



Revue des études slaves

LXXXVIII-3 | 2017

Varia

Animal – divin – humain dans les bronzes sacrés de la Kama

Hybridations entre l'image et la parole à travers l'Eurasie

Animal – Divine – Human in the Sacred Bronze Sculpture of the Kama.

Hybridizations between the Image and the Word through Eurasia

Olessia Koudriavtseva-Velmans



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/1297>

DOI : 10.4000/res.1297

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2017

Pagination : 527-560

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Olessia Koudriavtseva-Velmans, « Animal – divin – humain dans les bronzes sacrés de la Kama », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXVIII-3 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/res/1297> ; DOI : 10.4000/res.1297

ANIMAL – DIVIN – HUMAIN DANS LES BRONZES SACRÉS DE LA KAMA

Hybridations entre l'image et la parole à travers l'Eurasie*

PAR

Olessia KOUDRIAVTSEVA-VELMANS

IIAC (EHESS – CNRS)

INTRODUCTION

Dans les collections de l'Ermitage, du Musée historique de Moscou et des musées locaux du *kraj* (région administrative) de Perm', se trouve un ensemble de petites plaques sculptées et de figurines, essentiellement en bronze, parfois en cuivre allié à de l'argent, connues sous l'appellation de « style animalier de Perm' ». Il s'agit de pièces créées au moyen des techniques de fonte entre les I^{er} et XII^e siècles¹ et qui proviennent de lieux de culte, comprenant entre autres les sites funéraires, métallurgiques et les sites d'habitats anciens situés dans l'actuel kraj de Perm', dans la République des Komis et en Oudmourtie. Les objets ont été découverts à proximité de la Kama et de ses affluents. Certaines découvertes ont été faites lors de fouilles archéologiques, mais la plupart du temps, il s'agit de trouvailles fortuites, survenues au cours des travaux agricoles par exemple.

* Je remercie cordialement le Centre d'études franco-russe de Moscou (MAEDI / CNRS) pour son soutien financier qui m'a permis d'avancer cette recherche, ainsi que le Musée national de l'Ermitage et le Musée national de l'Ethnographie (Saint-Petersbourg) pour leur précieuse aide. Cette étude met à contribution des langues finno-ougriennes, turciques, indo-européennes et autres, qui, pour la plupart ont été cyrillisées au XX^e siècle. Dans le texte, pour les mots provenant de langues à l'alphabet cyrillique, j'utilise la translittération ISO 9 1995 complétée par une transcription française, à l'exception des mots de langue russe. Ces derniers sont reproduits uniquement en norme ISO/R 9 1968 conformément aux règlements de la *Revue des études slaves*. Étant donné que le standard ISO/R 9 1968 ne concerne que les langues slaves, pour les langues non slaves cyrillisées, j'ai choisi le standard de translittération international plus récent et qui est prévu aussi bien pour les langues slaves que pour les langues non slaves cyrillisées. Les ethnonymes sont reproduits en français. Les références bibliographiques des ouvrages en russe sont données en cyrillique.

1. Le présent article se focalise sur les pièces créées entre les I^{er} et XII^e siècles qui correspondent à la période dite classique du « style animalier de Perm' ». Néanmoins, les formes précoces de cet art remontent aux VIII^e-VII^e s. av. J.-C.



© Olessia Koudriavtseva-Velmans

Les objets se présentaient sous la forme de « trésor », enterrés dans un endroit secret et parfois placés dans des récipients. L'enfouissement peut avoir été délibéré, dans le but d'assurer la sauvegarde du trésor. Mais il est aussi possible que les petites sculptures aient été exposées à ciel ouvert, ou sous des abris sommaires qui se sont effondrés au fil du temps, ou qui ont été détruits, par les animaux, ou par les hommes². Il est difficile de définir avec certitude la destination de ces sculptures métalliques, mais il est probable qu'elles étaient posées ou suspendues dans des lieux de culte où elles jouaient un rôle important.

Selon une tradition établie dans les études de l'art de la Kama, la création des objets est attribuée aux « Permiens », ancêtres des actuels Oudmourtes et des peuples komis³, tels que les Komi-Zyrianes, Komi-Permiaks, Permiaks de l'Iaz'va, Komis de l'Izma et Komis de Zjuzdino⁴. D'autres spécialistes les attribuent aux Ougriens de l'Ob', c'est-à-dire des Khantys et Mansis qui, au Moyen

2. Les données ethnographiques nous permettent de parler de ce type de lieu de culte situé dans les milieux naturels sacrés, comme les sources d'eau, collines, forêts, arbres. Voir Гемьев, Сагалаев 1986 ; Бауло 2011 ; Голубкова 2014.

3. Коренюк, Мельничук, Чагин 2013 ; Коренюк, Мельничук, Перескоков 2013.

4. Les Komis de la région Afanas'ev dans l'*oblast'* de Kirov appelés les Komis de Zjuzdino ou Zuzdints ont pratiquement disparus aujourd'hui à force d'assimilation.

Âge, étaient la population majoritaire du bassin de la Kama⁵. Pour quelques autres chercheurs, ces monuments appartiennent aux Turcs ou Ougro-Turcs Anciens⁶. La question reste ouverte. De même, une datation précise des artefacts est difficile. On associe ces objets à plusieurs cultures régionales, comme Gljadenovo (III^e s. av. J.-C.-V^e/VI^e s.), Lomovatovka (V^e-IX^e s.), Rodanovo (IX^e-XV^e s.). Plusieurs ethnies ont sans doute participé à la création des bronzes de la Kama, un territoire situé au carrefour de l'Europe et de l'Asie. De même, leur interprétation par l'étude de la création orale, comme mythes, contes, expressions et mots met en jeu des langues et cultures très diverses.

1. Un style animalier ?

La définition du « style animalier de Perm' » apparaît dans les années 1920 sous la plume d'Alexej Šmidt qui voulait distinguer la production plastique de la région de Perm', de celle trouvée en Sibérie occidentale⁷. L'expression fait aussi référence au « style animalier scythe » qui était déjà connu. Dans les années 1910 le chercheur finnois Otto Hjalmar Appelgren-Kivalo faisait allusion à la proximité stylistique entre ces deux arts éloignés l'un de l'autre dans le temps et rattachait les petits bronzes sculptés de Perm' à un « style ornemental scytho-permien »⁸. Les objets en question sont aussi appelés « images chamaniques »⁹, ou encore « Antiquités des Tchoudes »¹⁰, car la création de ces sculptures est parfois attribuée à un peuple mythique connu d'après les folklores russe, komi et saami¹¹ ou à un peuple historique homonyme cité dans les chroniques russes anciennes¹².

Une autre question débattue est la singularité des plaques sculptées et des figurines. Certains les considèrent comme un phénomène propre à la région de Perm' et qui se limite aux I^{er} – début du II^e millénaires de notre ère¹³. D'autres admettent la subsistance dans l'art de la Kama d'influences extérieures et antérieures¹⁴. Les adversaires de ce point de vue accusent leurs collègues d'être « autochtonistes et nationalistes »¹⁵ et considèrent que la petite sculpture en bronze de la Kama fait partie d'un ensemble de « bronzes cultuels ouralo-sibériens »¹⁶.

5. Теплоухов 1960 ; Бела́вин, Иванов, Крыласова 2009.

6. Халикова 1970 ; Халиков 1991.

7. Шмидт 1927.

8. Аппельгрен-Кивало 1914.

9. Спицын 1906.

10. Теплоухов 1893 ; Грибова 1975, p. 4-5.

11. Дранникова, Ларсен 2005 ; Рочев 1985 ; Петрухин 2003, p. 176.

12. *Повесть временных лет* (La Chronique des temps passés, début du XII^e s.), années 859, 882, 1030 ; *Повесть о стране вятской* (La Chronique du Pays de la Vjatka, début du XVIII^e s.). *Les Chroniques* désignent, probablement, les tribus finno-ougriennes vivant au Moyen Âge à l'ouest et au nord de l'Oural, ainsi que dans les régions du nord-ouest de la Russie.

13. Оборин 1976, p. 7 ; Оборин, Чагин 1988, p. 9, 48.

14. Вильданов, Мельничук 2005.

15. Бела́вин, Иванов, Крыласова 2009, p. 15.

16. Чи́жова 1983, p. 7 ; Бала́кин, 1998 ; Бела́вин 2001, p. 14.

De nos jours, l'expression « style animalier de Perm' » est celle que l'on emploie le plus souvent à propos des sculptures métalliques provenant du bassin de la Kama, aussi bien dans les milieux muséaux, scientifiques et artistiques que dans la littérature destinée au grand public.



Fig. 1. Déesse à pattes zoomorphes
v-III^e siècles av. J.-C. (?)
Skorodum (kraj de Perm'), 8,3x4,3 cm,
Perm', Musée universitaire de l'archéologie de la Kama, inv. III Y-253/79
Dessin : © Filip Bod, 2017



Fig. 2. Jeune homme flanqué de deux
figures humaines à tête d'élan, sur des
têtes de reptile
VIII-X^e siècles (?), Redikor (kraj de Perm')
9,2x4,7 cm, Čerdyn', Musée Régional de
Čerdyn', inv. ЧKM-958/2
Dessin : © Filip Bod, 2017

On s'attend à ce que les œuvres du « style animalier de Perm' » représentent de nombreux animaux et de fait les éléments du corps animal abondent dans la petite sculpture. Mais ils sont très différents de ceux que l'on trouve dans les artefacts scythes, considérés d'ordinaire comme incarnation du style animalier « par excellence » et comme la source d'inspiration première de l'art de la Kama. Les œuvres Scythes privilégient la représentation de l'animal en lutte, chasseur ou chassé. Or, les bronzes de la Kama ne représentent pas l'animal per se, mais plutôt un hybride, par exemple, un homme ou une femme pourvus de traits zoomorphes. (fig. 1 ; 2). On serait tenté de définir le style animalier de Perm' comme un art de l'hybridation, faisant partie d'une culture où l'animal et l'humain se croisent constamment.

Ces critères ont amené certains chercheurs à douter de la légitimité du terme « style animalier » appliqué aux bronzes de la Kama¹⁷. Mais ils se sont contentés de constater la juxtaposition de formes humaines, animales et mixtes, sans chercher à comprendre l'importance de l'hybridité qui est pourtant au cœur de cette production¹⁸.

17. Оборин, Чагин 1988, p. 9 ; Чиждова 1983, p. 7.

18. Шмидт 1927, p. 126.

Il ne s'agit pas de nier l'influence que l'art des Scythes a pu avoir sur le processus de formation des œuvres de la Kama. L'art des Scythes, expression des tribus vivant dans l'Antiquité sur un immense territoire étendu de la mer Noire à la Sibérie, projette ses reflets sur les cultures du continent eurasiatique, depuis les temps anciens jusqu'à l'époque contemporaine¹⁹. Toutefois, le « style animalier scythe » diffère nettement de celui de la Kama. Dans les compositions scythes, même si l'animal qui est représenté n'est pas une fidèle copie de la nature, même si les créatures fantastiques sont largement présentes et même si les compositions qui expriment la confrontation entre les carnivores et les herbivores relèvent d'une cosmogonie complexe et reconstituent un modèle de l'Univers, la relation matérielle et spirituelle entre l'animal et l'homme n'est pas aussi spectaculaire que dans les créations de la Kama. Dans ces dernières, l'homme, l'animal et l'Univers ne font qu'un. Il serait donc juste de ne plus désigner les bronzes de la Kama sous le nom de *style animalier*, mais plutôt sous le nom de *style hybride* qui succède aux hybridations plastiques d'Anan'ino (IX^e/VIII^e-III^e s. av. J.-C.), de P'janyj Bor (III^e/II^e s. av. J.-C.-II^e s.), d'Itkul' (VII^e-III^e s. av. J.-C.), de la Kulajka (VI^e s. av. J.-C.-V^e s.), d'Ust'-Poluj (IV^e s. av. J.-C.-II^e s.), mais aussi à celles de Koban (XIII^e/XII^e-IV^e/III^e s. av. J.-C.) et de Hallstatt (XIII^e-XI^e s.-V^e s. av. J.-C.).

Parmi les bronzes de la Kama on distingue deux groupes de compositions, celui qui réunit plusieurs personnages et celui où la figure est solitaire. Avec un regard plus attentif, nous constatons que l'homme n'est presque jamais seul, mais accompagné par des animaux (fig. 2-3). Dans les très rares cas, où seulement des humains sont présents (fig. 4), les similitudes sont nombreuses avec les compositions animalières. Dans la plaque de Redikor (fig. 3), des animaux sont bien présents à côté des personnages humains, constituant avec ces derniers une forme hybride. Ici, les trois personnages font penser à deux adultes et à un enfant qui forment une famille se tenant sur un animal-porteur, une sorte de *vāhana*, que nous pouvons définir comme un reptile, le représentant du monde souterrain. Les têtes des deux personnages adultes de face s'unissent avec les têtes des deux élans (alces) saisis en profil, les élans forment des corps unis avec les humains. En rapprochant les deux compositions nous pouvons supposer que la figure 3 est le prototype de la composition de la figure 4 qui a été éventuellement produite à une période tardive. Cela ne veut pas dire que la composition très stylisée de Mogil'nikovo est le fruit d'un oubli ou d'une incompréhension du programme, dont les détails sont précis et lisibles dans la pièce de Redikor. La composition très abstraite de Mogil'nikovo peut être le résultat d'une transformation volontaire du programme courant et bien connu en une sorte de hiéroglyphe.

19. Par exemple, l'importance de l'héritage scythe pour les cultures des peuples de l'Asie Centrale et du Caucase, comme les Kazakhs, Kirghizes, Ossètes, est souvent soulignée par les spécialistes.



Fig. 3. Famille entourée d'élans et se tenant sur un reptile, VIII-X^e siècles (?) Redikor (kraj de Perm'), 6,9x4,4 cm Čerdyn', Musée régional de Čerdyn' inv. ЧKM-958/16 Dessin : © Filip Bod 2017



Fig. 4. Famille, X-XIII^e siècles (?) Mogil'nikovo (kraj de Perm') Moscou, Musée national d'Histoire inv. ГИМ-91 652 124 Dessin : © Filip Bod 2017

Les compositions à trois personnages sont répandues dans la production de la Kama. Les pièces représentant la famille sont proches d'un autre type, où un être humain masculin, plutôt jeune se tient entre deux élans anthropomorphisés (fig. 2). Ces deux types de composition ont un point commun qui consiste dans l'accentuation des liens entre les personnages figurant sur les plaques. Les corps des humains et des élans constituent une unité qui n'est rien d'autre que la représentation des liens de parenté exprimés non seulement à travers la création plastique, mais aussi à travers la mythologie et le modèle sociétal des finno-ougriens. Chez les Ougriens de l'Ob', Khantys et Mansis, les voisins des Komis qui ont tous connus plusieurs processus migratoires successifs dans les régions du centre et du nord de l'Oural²⁰, les fratries relient leurs origines à certains animaux, cependant, chaque fratrie a plusieurs totems qui correspondent à divers animaux sacrés²¹. D'autre part, comme la réincarnation de l'âme d'un défunt se passe à l'intérieur d'une lignée, l'âme de l'animal-ancêtre peut se loger dans un nouveau-né de sa lignée. Sachant que le défunt a plusieurs âmes et les hommes en ont cinq ou sept, alors que les femmes en ont quatre ou six. Les âmes peuvent rentrer dans cinq enfants, s'il s'agit d'un homme. Les âmes d'une femme peuvent se placer dans quatre nouveau-nés. Les animaux sacrés ont autant d'âmes que les humains, ce qui démontre encore une fois leur filiation respective²². Les compositions en bronze peuvent représenter la filiation des âmes entre les générations, ainsi que la parenté des humains avec les animaux,

20. Белявин, Иванов, Крыласова 2009 ; Мельничук, Чагин 2010, p. 140-153.

21. Петрухин 2003, p. 406-409.

22. *Ibid.*, p. 415-416.

dans les cas des figures 2 et 3 avec les élans. Les personnages de l'enfant et du jeune homme positionnés au centre peuvent être associés à Mir-Susne-Hum²³ ou Èkva-Pyryš²⁴ le Dieu héroïque et protecteur des humains dans la mythologie des Ougriens de l'Ob'. Mir-Susne-Hum, ayant plusieurs hypostases et plusieurs noms, peut changer son apparence et se transformer en animal ou en arbre. Il est le fils du Dieu suprême Numi-Torum²⁵ vivant au ciel et de son épouse la déesse de la terre Kaltaš²⁶. Leur fils divin est un chevalier qui parcourt et surveille le monde des hommes, comme l'indique son nom Mir-Susne-Hum, littéralement « l'Homme surveillant le monde ». Il apporte son aide dans les mariages, dans les naissances et dans les longs voyages. Il a appris aux hommes à chasser, puisqu'il est aussi le maître des animaux et parfois il s'impose comme le créateur des bestiaux à égalité avec son père Numi-Torum. Mir-Susne-Hum dans son hypostase Èkva-Pyryš, dont le nom euphémistique se traduit comme « le fils de la femme », est un éternel jeune, extrêmement fort, mais qui ne maîtrise pas toujours sa force divine, il reste un éternel enfant, un parfait *tricster*, admiré par les hommes, il est le fils du Dieu suprême avec lequel il se trouve parfois en rivalité²⁷. La place centrale que ce personnage tient dans les compositions, révèle sa nature d'intermédiaire qui relie à travers lui le monde terrestre des hommes et le monde céleste de son père, représenté par les têtes des élans qui sont considérés comme les animaux célestes et astraux²⁸. Selon les mythes, l'enfant divin dépasse parfois son père, sans lui ce monde n'existerait pas, car c'est le fils qui crée la terre avec sa propre morve et c'est aussi lui qui libère la lune et le soleil de leur captivité souterraine en descendant dans les ténèbres et en vainquant son oncle Kul-Otyr²⁹ le dieu du monde bas associé souvent à un animal aquatique³⁰.

Dans les compositions complexes, l'hybridation est plus évidente, car elle est marquée par le nombre important de personnages et de détails qui s'unissent en un seul être profondément poly-sémantique, dans ce cas, la composition même devient hybride (fig. 5). Alors que les personnages solitaires sont perçus au premier degré visuel, surtout quand il s'agit d'un personnage dont l'hybridité n'est presque pas apparente (fig. 6).

23. Mir-Sousné-Khoum.

24. Èkva-Pyryš' ou Èkva-Pyrychtch.

25. Noumi-Toroum.

26. Kaltaš' ou Kaltachtch.

27. Петрухин 2003, p. 376-391 ; 417-419.

28. Рыбаков 1981, p. 54-61 ; Петрухин 2003, p. 12-13.

29. Koulo-Otyr.

30. Петрухин 2003, p. 376-391 ; 417-419.



Fig. 5. Plaque sculptée
VI-IXe siècles (?), Nyrgynda (Oudmourtie), 18,2x9,9 cm
Saint-Petersbourg, Musée national de l'Ermitage, inv. ГЭ-558/2
Dessin : © Filip Bod 2017

2. Les noms et les natures de l'Ours extraordinaire. Parallèles, croisements, hypothèses.

À la mémoire de Claude Gaignebet et Daniel Fabre

La figurine de l'ours provenant des alentours de la localité d'Il'inskij dans le kraj de Perm' représente l'animal dans sa posture naturelle ressemblant à celle de l'humain (fig. 6). L'artiste montre l'ours avec le souci des détails caractéristiques de cet animal et en mettant l'accent sur la morphologie d'un mâle adulte. Nous voyons ici un ours et non une créature croisée, et pourtant, devant nous se trouve un être hybride. Pour le comprendre adressons-nous au folklore des Komi-Permiaks, par exemple, à l'histoire du héros légendaire Kudym-Oš³¹. Son nom est habituellement traduit comme « l'Ours de l'embouchure de la rivière Ku (Kou) »³². Selon les récits, il est né ou il descend d'une femme n'ayant qu'un seul oeil maîtrisant la sorcellerie et d'un ours. En même temps, il est le fils du chef d'une lignée puissante des Komi-Permiaks. À la mort de son père, Kudym-Oš devient à son tour chef, cumule des fonctions culturelles, militaires, socio-économiques et se distingue par sa force et ses capacités extraordinaires. Le personnage ne peut être vaincu par aucune arme, est insensible aux blessures et régénère des parties blessées de son corps. « Il est un ours qui sait parler komi et aide le peuple », il apprend au peuple komi à travailler le métal et à cultiver les céréales³³. Kudym-Oš est donc à la tête d'une lignée d'hommes, et sa double nature³⁴ qui est à l'origine de ses capacités hors du commun s'applique pour le

31. Koudym-Oche.

32. Par exemple : Лушникова 2004, p. 128, 131.

33. Ожегова 1971, p. 11-21.

34. Le héros a « les pieds de l'ours » et porte sur sa poitrine un médaillon avec l'image de l'ours, qu'il a reçu en héritage de son père. Ожегова 1971, p. 11-21.



Fig. 6. Ours-Homme, VI-IX^e siècles (?)
Il'inskij (kraj de Perm'), h. 9,1 cm,
Saint-Pétersbourg, Musée national de
l'Ermitage, inv. ГЭ-563/7
Dessin : © Filip Bod 2017

bien de son peuple ; en définitive, cette double nature est le propre du peuple lui-même³⁵. Les trois faces anthropomorphes visibles sur le torse de l'ours révèlent très probablement sa nature hybride : à sa gauche est la face de sa mère qui est une humaine et qui est représentée comme telle, à sa droite est la face de son père-ours, dont le visage comporte des stries évoquant la barbe ou la fourrure, la troisième face est celle du fils et comme dans le cas de la face du père il s'agit d'un masque anthropomorphe avec des stries qui symbolisent une forte pilosité³⁶. En suivant une telle logique, les deux dernières faces peuvent également représenter les deux parents de Kudym-Oš, l'un homme et l'autre ours. Il est pourtant probable que les trois faces ne représentent pas seulement les âmes d'un ancêtre ou des ancêtres que l'ours porte en lui, mais les âmes qu'il transporte dans son ventre en tant qu'animal psychopompe entre les mondes des morts et des vivants³⁷. Cette idée qui consiste à accompagner l'âme dans le monde des morts et des esprits et ensuite de la ramener dans le monde des vivants ne contredit pas l'idée de la

parenté entre l'animal et l'humain exprimée dans les représentations des êtres hybrides, bien au contraire.

La figurine de l'ours-homme, dans une station debout très humaine souligne l'interpénétration des deux natures. Dans la conscience du créateur de la figurine, elles se voient comme un ensemble, sans confusion, sans division, ni séparation de ces natures. On a affaire à un être extraordinaire, dont la naissance se révèle aussi hors du commun.

Qui est ce personnage, mi-ours mi-homme admiré dans plusieurs cultures de l'Eurasie, mais aussi aux Amériques ? L'hybride légendaire Kudym-Oš, peut-il nous aider à le comprendre ? Pour aborder cette question, il faudra se concentrer à la fois sur ce type de personnage et aussi revoir la traduction du nom de Jean de l'Ours komi-permiak.

Dans la tradition finno-ougrienne, l'ours est souvent le fils divin, ainsi, pour les Komis-Zyrians il est le fils du Dieu démiurge En (Ien)³⁸ et pour les Ougriens

35. Kudym-Oš est également le prince des Tchoudes, le peuple qui serait à l'origine des Komi-Permiaks. Ожегова 1971, p. 11-21.

36. Оятева, Игнатъева, Белавин 2009, p. 74-75.

37. Sur l'ours animal psychopompe voir Gaignebet, Lajoux 1985, p. 90, 255, 261.

38. Петрухин 2003, p. 218.

de l'Ob' l'ours s' imagine en fils de Numi-Torum³⁹. D'autre part, l'ours peut être aussi la création de l'Esprit de la forêt qui transforme un homme ayant un comportement sauvage en ursidé. Par la suite, cet ours enlève et épouse une femme qui donnera naissance aux oursons⁴⁰. En France, la légende lorraine sur l'homme qui crie brusquement « oche »⁴¹, voulant effrayer Dieu et l'histoire des Hautes-Pyrénées sur le forgeron qui en frappant sur l'enclume touche Dieu avec des étincelles brûlantes⁴², atteste la transformation miraculeuse de l'homme non poli en ours et souligne encore une fois la naissance extraordinaire de l'ours, création de Dieu. Même lorsque la participation de Dieu n'est pas aussi explicite, l'être hybride qui a en lui la nature de l'ours est désigné comme extraordinaire, car il possède des qualités surhumaines. Tels sont les personnages du folklore komi : Ošbydtas ou Ošverdas, garçon élevé par un ours et qui a de ce fait une force incroyable⁴³, ainsi que le très fort Ošpel', fils d'une femme qui vivait avec un ours⁴⁴ ou encore Ošlapej, le farouche défenseur de la religion archaïque, chasseur des chrétiens et puissant sorcier pouvant se transformer en divers animaux, maîtrisant les forces de la nature et ayant des pattes d'ours à la place des mains⁴⁵.

Kudym-Oš qui est né aussi de façon extraordinaire cumule également les pouvoirs et les savoirs. Avant tout, il est fort et courageux de façon surhumaine, autrement dit, il est celui qui est appelé *bogatyr'* en russe, *bak(g)atyr* en oudmourt et komi. Ce terme présent dans les langues slaves, turciques, mongoles, iraniennes, caucasiennes et finno-ougriennes existe sous des formes différentes, mais proches, par exemple : *bagat(d)ur*, *bagadyr*, *bahat(d)ur*, *bahada(o)r*, *bagatar*, *bægatyr*, *bægataer*, *baatar*, *bato(u)r*, *ba(a)tyr*, *otyr*. Tous ces mots désignent le héros, le défenseur victorieux, fort, brave et courageux⁴⁶. L'étymologie du mot *bogatyr* fait toujours débat dont je ne prétends pas ici donner un reflet exhaustif. Dans mon approche, il ne s'agit pas de remonter à l'origine des mots dans une langue particulière, mais de saisir les significations des termes précis liés au personnage de l'homme-ours et attestés dans la culture orale d'une région qui est située au croisement de l'Europe et de l'Asie, dans laquelle les langues turciques, finno-ougriennes, indo-européennes, samoyèdes étaient et restent d'usage. Ces mots partagés entre plusieurs langues sont des représentations à

39. Петрухин 2003, p. 345.

40. Уляшев 2011, p. 215.

41. Le mot *oche* veut dire en patois ours et le cri pour faire peur. Oberlin 1775, p. 240 ; Sébillot 1906, p. 6 ; Fabre 1969, p. 5.

42. Sébillot 1906, p. 6 ; Fabre 1969, p. 5.

43. Ochbydtas, Ochverdas. Ожерова 1974, p. 103, 109-111.

44. Ochpel'. Ожерова 1961, p. 46. Je suis tout à fait d'accord avec la traduction de la racine *pel* comme fort, puissant, costaud ; ainsi Ošpel' signifie l'ours – le fort. La même racine *pel* compose le théonyme Voypel' (Voïpel') et fait partie des noms ou des qualités de certains personnages du folklore komi. Cette traduction confirme quelque part le raisonnement que je développe ci-dessous. Voir Плосков 1990, p. 93-98.

45. Ochlapel'. Доронин 1947 ; Лимеров 1998, p. 64 ; Петрухин 2003, p. 218, 196-197.

46. Ce terme est également un titre militaro-politique chez les peuples turciques et mongols et il existe aussi comme prénom masculin sensé procurer à celui qui le porte toutes ces formidables qualités.

part entière et je m'efforce de les approcher en tant que telles, c'est-à-dire en tenant compte des diverses facettes de sens qui apparaissent à travers des jeux associatifs au service de la création poétique et plastique, afin que ces mots-images dévoilent le caractère poly-sémantique et composite de l'être hybride homme-ours, ainsi que le riche système des idées lié à ce personnage. Les similitudes phonétiques et sémantiques que ces mots manifestent sont les témoignages de l'existence d'un tel système. Si l'on admet que les formes *bogatyř*, *bagatar*, *bagadar* peuvent être divisées en deux parties, par exemple, *bog-atyř*, *bag-atar*, *bag-adar*, de même pour les autres variantes. La première partie du mot est équivalente ou proche du mot russe ou polonais *Bog* qui signifie « Dieu ». Max Vasmer dans son dictionnaire étymologique du russe lie le mot *Bog* directement au védique *bhāgas* « l'épithète de Savitar, l'offrant, le seigneur », ensuite au vieux-perse *baga* et avestique *baya* « Dieu », « Seigneur » (comparé au sanskrit *bhāga-* « bien, bonheur » et à l'avestique *baya*, *baga* « lot, sort »)⁴⁷. Quant à la deuxième partie qui est *atyř*, *atar*, *adar* elle peut, à mon avis, être rapprochée de l'avestique *Atar* (en pehlevi *ādur*, *ādar*⁴⁸) désignant un concept complexe du feu généré et incarné par Dieu. *Atar* est la force et le symbole de la manifestation divine⁴⁹. Le bogatyř réunit donc en lui la nature divine venant du Dieu créateur. Nous trouvons dans le terme et dans la créature de bogatyř l'idée du Dieu donateur de vie, ainsi que l'idée de l'énergie que Dieu génère et exhale. Le feu divin est la force vitale qui provient de Dieu et qui est la cause et l'origine de l'être appelé bogatyř. Cette force est celle qui établit la filiation entre le Dieu et l'être extraordinaire. Bogatyř est donc le fils de Dieu, car il est le porteur de la flamme de son père. Dans la tradition avestique tardive le feu *Atar* est appelé « le fils du Dieu Mazdā » et il se transforme en être mortel, autrement dit en bogatyř qui se bat avec le monstre Aži Dahāka pour la possession du *Farn*, le feu et la grâce divins procurant le bonheur et la gloire⁵⁰. Cette même idée, nous la trouvons dans le personnage issu des chants épiques ob-ougriens, il s'agit d'*otyř* qui est à la fois un esprit puissant et bogatyř'. Étant l'esprit divin, l'*otyř* Aās Torum Ojka qui possède le feu divin « pose la chaleur » sur un chaman, par ce fait, le chaman devient, lui aussi, un être extraordinaire ; un esprit ayant la connaissance de la volonté divine et capable de voir l'avenir⁵¹.

Kudym-Oš possède toutes les qualités du bogatyř, car il est doté de la grâce divine, autrement dit du feu divin. Le nom de l'Ours de la rivière Ku, si nous le regardons sous un autre angle, indique la nature de son maître. Le nom de

47. Фасмер 1986, p. 181-182. L'étymologie de Max Vasmer complétée ou contestée aujourd'hui (voir Oguibénine 2016, p. 34-38) peut tout de même être légitime pour saisir ce que la figure de Dieu au sens large peut représenter ou évoquer dans l'espace eurasien.

48. Mackenzie 1971, p. 5.

49. Avesta Y 31, 19 ; 34, 4 ; 36, 1-4 ; 43, 4, 9 ; 51, 9.

50. Avesta Y 17, 3, 11, 62 ; V 18, 18-22 ; Yt 19, 8 ; 46-51.

51. Je remercie cordialement Monsieur Jean-Luc Lambert de m'avoir indiqué ce passage de l'épopée mansi le *Chant militaire d'As Kot' Ojka*, Aās Torum, Ромбандеева 2010, p. 148.

Kudym est habituellement divisé en *Ku* (*Kou*), traduit comme « la rivière Kou » (actuelle Kuva) et *dym*, traduit comme embouchure⁵². Cette traduction pose le problème, car *dym* ne signifie pas embouchure, ni en komi, ni en oudmourte. Pour que la seconde partie soit traduite comme embouchure, il faudrait découper le nom en *Kud* et *ym*, car *ym* en oudmourte veut dire bouche, gorge. En même temps, « la rivière Kou » Kuva, connue aussi sous le nom de *Kudva* (*Koudva*)⁵³ invite à réfléchir sur la signification de la racine *Kud* (*Koud*).

En se focalisant sur la partie *Kud*, nous pouvons la rapprocher du terme turcique *Kut* (*Kout*) qui se traduit comme âme, esprit, force vitale, bonheur, charisme. *Kut* est donc l'équivalent sémantique du *Farn* et du *κῦδος*⁵⁴, il est donné par la volonté du Ciel et permet d'accéder au pouvoir et à la gloire⁵⁵. *Kut* se rapproche du mot russe *kud'* « sortilège, enchantement » apparenté avec les mots *kudesa*, *kudesy* « sorcellerie, miracle(s) » et *kudessnik* « sorcier, magicien, prêtre, chef religieux et spirituel, chaman »⁵⁶. *La vie de Saint Étienne de Perm* écrite par Épiphane le Sage à la fin du XIV^e – début du XV^e siècle révèle la complexité sémantique des mots *kudesy* et *kudessnik* qui sont dans ce texte intimement liés à la culture finno-ougrienne. L'adversaire principal d'Étienne de Perm', le *kudessnik Pam*, défenseur de la vieille religion, nous rappelle beaucoup l'hybride Ošlapej. Il est décrit à quelques reprises comme sorcier, magicien, prêtre et chef spirituel. Dans le contexte finno-ougrien de la région volgo-ouraliennne, Pam fait en effet penser au prêtre officiant des cérémonies religieuses qui associent le sacrifice, la prière et le miracle. D'autre part, dans un récit khanty, le même personnage de Pam est qualifié de chaman⁵⁷. En komi, *kudessnik* se dit *pam* ou *pan*, et d'après le récit, Kudym-Oš est justement un *pam*, *kudessnik*. Le mot-racine *kut* semble relever du domaine spirituel et religieux, ainsi dans la langue kète qui est la dernière langue ienisseïenne et quasi éteinte, *kut* veut dire « chamaniser ». Dans la langue kirghize, *kut* désigne la figurine métallique représentant une divinité qui protège des hommes et des animaux domestiques⁵⁸, alors qu'en altaïen *Kudan-Bij*⁵⁹ est un esprit qui aide les chasseurs. Le mot-racine *k(h)ut*, *k(h)ud* tout en ayant la proximité phonétique a aussi le lien sémantique évident avec les mots suivants, répandus dans les langues turciques et iraniennes et qui se traduisent comme Dieu : *Kudaj* (kaz., alt., kirg.), *K'udaj* (karatchaï-balkar), *Hodaj* (tat.), *Hou(d)aï* (pachto), *Hudo* (tadj., ouzb.),

52. Кривощёкова-Гантман 1965, p. 95.

53. Игнатов 2008, p. 279.

54. *Κῦδος* (grec ancien) ne peut pas être traduit simplement comme « gloire ». Benveniste 2005, p. 57-69.

55. Малов 1959, p. 35 ; Потапов 1991, p. 34.

56. *Koud'*, *koudessa*, *koudessy*, *koudessnik*. *Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшаго в Перми епископа* – Récit sur la vie et l'enseignement de Saint Étienne de Perm, entre 1390 et le début du XV^e siècle.

57. Абрамов 1857, p. 346.

58. Юдахин 1985, p. 452.

59. *Koudan-Bij*. Баскаков, Тоцакова 1947, p. 94.

Xodā (persan), *Hucau* (digor), *Huycau* (iron)⁶⁰. La première partie du nom de Kudym affirme donc son lien avec Dieu et la présence dans l'ours-bogatyry de la grâce divine qui fait de lui un personnage extraordinaire et puissant.

La seconde partie de son nom existe dans le folklore komi en deux variantes *ym* et *yn*, ce qui donne *Kud-ym* et *Kud-yn*⁶¹. La confusion entre *m* et *n*, nous pouvons l'observer dans le mot *pam* qui existe dans la variante *pan*. La fusion de *n* et *m* est présente dans les mots *Inmar* (oudm. « Dieu »), *inma* (oudm. « appellation d'une prière chez les Oudmourtes ») et en même temps, le groupe *nm* subit une métathèse qui aboutit à *iman* (oudm. « prière »), probablement sous l'influence de l'Islam⁶². À la fusion/confusion du *n* et du *m* se rajoute la proximité phonétique du *y* et du *i* qui peuvent être facilement confondus et qui composent les mots sémantiquement proches. Par exemple, *in* (oudm. « 1. ciel; 2. spirituel, saint ») et *yn'* (komi « flamme »). *Yn'* suppose également l'idée du feu céleste, par exemple, dans *yn'âlan*⁶³ (komi « orageux »). L'association phonético-sémantique entre *in* et *yn'* peut être complétée par le mot-racine *ym* qui évoque la forge céleste: *köryk ym*⁶⁴ (oudm. « 1. fourneau; 2. soufflet de la forge », du *ym* « 1. bouche 2. gorge »), *ymravny* (komi « dégager la chaleur »). La confusion du *i* et du *y*, ainsi que la fusion du *n* avec le *m* qui pouvaient exister jadis dans Kudi(y)n(m), ont apporté au nom de l'Ours plusieurs sens qui reflètent les nombreuses natures et qualités du personnage.

Kudym-Oš ne possède pas seulement les pouvoirs magiques et les fonctions spirituelles du *pam*, ou la force du bogatyry, il est aussi le premier forgeron et l'initiateur de la culture des céréales. Son nom est proche de celui d'un autre bogatyry-forgeron divin *Kudaj-Bahsy* (*Kydaj-Bahsy*, *Kytaj-Baksy*), le héros des olonkho yakoutes qui forge les *Kut*⁶⁵. On peut également rapprocher Kudym-Oš d'un autre bogatyry dont la nature est fortement liée à la forge céleste et qui a un corps en métal, il s'agit de *Batras*, *Batra(d)z* ou *Batyradz*, un héros central du cycle épique des Nartes répandu chez les peuples du Caucase. Georges Dumézil a déjà souligné l'existence dans ce personnage des traits d'une divinité archaïque de l'orage et du tonnerre⁶⁶. Vasilij Abaev voit le nom du héros sous forme de *Batyr-As* qui a donné les formes *Os(As)-Bak(g)atar* en soulignant qu'il s'agit d'un certain bogatyry *As*, *Os*, ce qui veut dire « bogatyry asse-alain-ossète »⁶⁷. Sachant que *As*, *Os* en ossète se prononce comme « ache », « oche », nous pouvons admettre que les bogatyry *Oš*, *As* et *Os* ont des origines communes. La signification de la partie *Oš*, *As*, *Os* est constituée de plusieurs

60. Koudaï (kaz., alt., kirg., karatch.-balkar), Hodaï (tat.), Houdo (tadj., ouzb.), Hoda (persan), Hou(y)tsaou (digor, iron).

61. Климов 1964, p. 56.

62. La foi en arabe.

63. Yn'âlan (komi).

64. Koryk ym (oudm).

65. Koudaï-Bakhsy, Kydaï-Bakhsy, Kytaï-Baksy. Пекарский 1959, p. 412-413, 1278.

66. Дюмезиль 1976, p. 58-67.

67. Абаев 1990, p. 211, 217.

couches qui se sont superposées au fil du temps. Elle peut correspondre à l'ours (komi : oš, parlers de France : oche, catalan : ós, espagnol : oso). Mais ces noms peuvent aussi remonter aux *Asuras* hindous et aux *Guðin* nordiques appelés *Ases*. Sachant que la racine *ásu* à laquelle on rattache les Asuras veut dire « esprit, force vitale »⁶⁸, alors que la lignée des Ases *ása ættir* signifie les enfants de Dieu, autrement dit les *bogatyrs*, *otyrs*⁶⁹.

Il est difficile de ne pas remarquer ici une corrélation entre les termes *Farn* / *Kout* / *Kōdos* et *ásu*, due à leur équivalence sémantique, car tous ces mots renvoient à l'idée de l'âme qui est à la fois la force vitale et le souffle. L'Ours extraordinaire possède cette force vitale et en tant qu'être psychopompe il porte les âmes dans son ventre, âmes qu'il ramène du monde souterrain sur terre afin de les libérer au printemps. Le pet printanier de l'ours bien connu dans la culture européenne⁷⁰, mais aussi, à mon avis, le cri de l'ours peuvent s'imaginer comme le souffle émetteur de l'âme. Notre ours-bogatyrs en bronze porteur des âmes est saisi dans un cri avec la gueule entrouverte. Le cri de l'ours a une importance car c'est ce cri qui a donné son nom à l'animal, comme l'atteste le cas en patois lorrain déjà cité plus haut : le mot *oche* désigne l'ours et son cri⁷¹. On peut aussi citer les autres cas désignant l'ours, tels que *H₂rtk'o* - (ind.-eur.), *rkša-* (sansk.), *art* (v.irl.) qui sont probablement les onomatopées du grognement⁷². Le nom de l'ours a donc le même pouvoir que son cri, pouvoir d'émettre le souffle vital. Notons que dans le nom de Kudym-Oš, l'idée du souffle vital, émis par le Dieu créateur ainsi que par la gorge de l'ours, semble être multipliée.

D'autre part, il est possible qu'Oš, Os, As à certains moments de l'histoire évoquaient les *Asses-Alains* auxquels s'identifient les actuels Ossètes, dont certaines lignées voient l'ours comme leur totem⁷³. Le Caucase, où se rencontrent plusieurs peuples et une multitude de langues iraniennes, turciques et caucasiennes, avait dans le passé des connexions bien établies avec la région de la Kama, comme l'attestent les cultures d'Anan'ino et de Koban⁷⁴. Les *Asses-Alains*, héritiers de cette dernière culture, en s'installant en Europe aux premiers siècles de notre ère pouvaient participer à la création et à la propagation des contes sur les ours surnaturels, tels que le cycle arthurien⁷⁵ et le conte pyrénéen *Xan Artz*, *Juan Os*, *Jean de l'Ours* et d'autres.

68. Ásu (sansk. « souffle vital; esprit vital, force vitale, vie, vigueur »), Ásura (« celui qui possède l'esprit et la force vitaux »). Debrunner, Wackernagel 1954, § 686.

69. Sturluson 1848, p. 54.

70. Gaignebet, Florentin 1974, p. 11, 117-130 ; Gaignebet, Lajoux 1985, p. 90, 255, 261. L'ours en sortant de sa tanière expulse le bouchon anal composé des fibres et formé par la longue hibernation. C'est à ce pet printanier de l'ours que la croyance attribue l'acte de libération des âmes qui sortent du monde souterrain.

71. Voir la note 41.

72. Praneuf 2001, p. 343 ; Pastoreau 2007, p. 72.

73. Sur les conceptions totémiques dans les légendes familiales ossètes : Тменова 2009, p. 21-31.

74. Вольная 1997 ; 2009.

75. Sur Arthur, le roi-ours voir Gaignebet, Lajoux 1985, p. 79, 83, 98, 105, 236-237, 255, 286, 296, 298-303, 308, 311, 315 ; Pastoreau 2007, p. 78-105.

Pour en revenir à la statuette, elle ne représente pas un simple animal, mais un être absolument extraordinaire et hybride, un médiateur entre les mondes des dieux et des esprits et le monde des humains. Sa verticalité est à l'image de l'arbre ou de la montagne du monde, ou encore de la rivière qui relie les mondes céleste, terrestre et souterrain. En se tendant vers le haut et en y adressant son cri, l'Ours semble relier la terre et le ciel. Le conte *l'Ours de la montagne* recueilli dans le département de l'Aude⁷⁶ en est une illustration verbale qui porte encore le témoignage des connexions culturelles complexes et atteste de la nature hypostatique de l'ours-esprit divin admiré par les hommes : « Dressé sur le roc, remuant ses bras comme les ailes d'un moulin, un ours géant, comme personne n'en avait jamais vu. Et brusquement l'ours se mit à crier : Du-u-u-na ! »⁷⁷. Ce mystérieux mot « Du-u-u-na » est resté sans traduction, en effet, les langues locales ne nous permettent pas de le comprendre. *Dunne* en oudmourte, *Dune* en iron, *Dujne* en digor, *Du'ne* en tchéchéne, *Doniyā* en persan, *Duniā* en karatchaï-balkar, *Dujne* en kirghiz, *Dūnie* en kazakh, *Dunnè* en evenki veulent dire Univers, Monde, Terre, Patrie⁷⁸. Le mot « Du-u-u-na » crié par l'Ours sonne comme un appel à une divinité qui n'est pas sans évoquer les noms des déesses celtiques Danu et Dôn, ou encore celui de Dānu connu dans la mythologie védique comme nom de la mère des sept esprits, notamment du dragon Vṛtra, et comme étant liée aux eaux (sansk. *dānu* « liquide qui goutte, rosée, humidité »)⁷⁹. Danu, Dôn et Dānu ont comme point commun d'être les déesses-mères. Le champ sémantique des mots Duna, Dôn, Danu, Dānu peut être élargi à l'idée générale de l'eau, qui se révèle non seulement dans le mot védique *dānu* et dans la représentation de la déesse-mère de la Rig-Véda, mais aussi à travers le terme iranien *dōn* « cours d'eau, eaux » qui est très probablement à l'origine de certains hydronymes européens, notamment de Danube (Dunaj en russe, Duna en hongrois). « Du-u-u-na » dans le contexte du milieu naturel et du territoire dans lesquels se trouve l'Ours fait penser au terme arabe islamique *dunyā* qui désigne le monde terrestre, mais qui remonte fort probablement à la période préislamique où il avait la signification de « proche », ou provenant de « chez soi »⁸⁰. Ce mot a pu circuler en Eurasie aussi bien avec la propagation de l'Islam que bien avant l'apparition de cette religion. Dans certaines langues, les mots phonétiquement très proches signifient « la Patrie » ou encore « le monde du milieu » habité par les hommes et les animaux et situé entre le monde céleste et le monde souterrain. Ainsi en evenki, ces deux idées, celle de la Patrie et du

76. Maffre, Nelli 1944, p. 140-142.

77. *Ibid.*, p. 141.

78. *Dounnè* (oudm.), *douïnè* (ossète, tchéché., kirg.), *doniā* (persan), *dounia* (karatch.-balk.), *doumié* (kaz.), *dounnè* (evenki). Cette hypothèse ouvre une nouvelle perspective pour l'étymologie des toponymes comme Doune, Dun, traditionnellement traduit du gaulois comme « citadelle », « forteresse ».

79. *The Hymns of the Rigveda* 1889, 1, XXXII, p. 57-58 ; 1897, 10, CXX, 6, p. 565.

80. Bravmann 1972, p. 32-33.

monde du milieu, sont réunies dans un seul mot *dunnè*⁸¹. L'idée d'une divinité fertile semblable à Danu / Dôn et de la Terre-Patrie s'accorde dans un concept turcique de *Jer-Su* (*Ier-Sou*), littéralement Terre-Eau. Ce terme désigne l'esprit ou la divinité qui vit sur les sommets des montagnes et qui unit en elle deux éléments : l'eau et la terre, elle est aussi reliée au dieu Ciel *Tengri*⁸². Terre-Eau dont le culte est associé aux lieux sacrés et aux ancêtres⁸³ représente donc les deux mondes, le souterrain et le terrestre, c'est-à-dire, les mondes des morts et des vivants. Étant liée au Ciel, elle renvoie à l'idée du « fleuve mondial » qui coule à travers les trois mondes. *Jer-Su* est aussi la donneuse de la vie et elle a pour attributs une coquille cauri et une épée ou une flèche qui représentent les âmes des nouveau-nés. La coquille, dans ce cas-là, est l'âme d'une future femme et la flèche ou l'épée est l'âme d'un futur homme⁸⁴. En s'adressant à *Duna*, qui est très probablement le nom d'une force suprême ou d'une divinité maternelle équivalente à la Terre-Eau, l'Ours de la Montagne lui demande : « Apporte la conque et la massue !⁸⁵ ». Ainsi, notre Ours hors du commun, créature divine envoyée du ciel sur terre et qui revient de ses entrailles pour délivrer dans le monde du milieu les âmes à renaître, cet esprit du lieu et animal-ancêtre réclame les attributs divins⁸⁶ représentés par les objets – symboles des énergies fertiles féminine et masculine.

Avec ses qualités de porteur des pouvoirs extraordinaires et des savoirs jadis inconnus et perçus comme miraculeux, l'Ours-Bogatyr-Kudym-Oš apparaît en forgeron céleste, en esprit du tonnerre et en garant de la prospérité des humains via l'idée du bon temps et de la pluie fécondant la terre qui nourrit à son tour les hommes et animaux. Nous savons par divers contes que l'ours a été souvent considéré comme maître ou esprit du tonnerre qui possède les foudres et s'attaque aux nuages afin de les vider⁸⁷.

Le lien de l'ours avec l'eau céleste et celle qui se cache dans les profondeurs du monde bas abritant les âmes des morts que l'ours va remonter et faire circuler afin qu'elles puissent rentrer dans les nouveau-nés, se confirme à travers une association linguistique inattendue démontrée par Vladimir Napol'skix. En apparentant étymologiquement le mot oudmourte *gondyr* qui veut dire « ours » et le nom du personnage du folklore komis appelé *Gundyr* (*Goundyr*) – « le monstre, démon à plusieurs têtes ressemblant à un dragon » avec les védiques *Gandharva*, l'avestique *Gandarewa*, ainsi qu'avec *kæfh"uyndar* (*koefqwyndar*) ossète, c'est-à-dire « dragon, monstre » ou littéralement « poisson couvert de poils », le linguiste remarque l'équivalence sémantique de ces noms, car il s'agit d'êtres liés

81. Болдырев 2000 ; Ермолова 2007, p. 92.

82. Голикова 2008, p. 101-102.

83. Кляшторный 1981, p. 134 ; Бичурин 1950, p. 230-231.

84. Голикова 2008, p. 101-106.

85. Maffre, Nelli 1944, p. 141.

86. Ces objets figurent notamment parmi les attributs de Viṣṇu.

87. Афанасьев 2008, p. 232-234.

à l'élément aquatique y compris à l'eau céleste⁸⁸. Le chercheur rapporte quelques expressions oudmourtes plutôt contemporaines dans lesquelles l'ours se présente en maître du liquide vital⁸⁹ et il constate en même temps que dans les bronzes de la Kama les reptiles aquatiques (par exemple sur la figure 5), ainsi que les ours participent aux compositions cycliques qui peuvent à son avis avoir un sens calendaire mettant l'accent sur l'idée de l'endormissement et de l'éveil de la nature que l'ours incarne parfaitement⁹⁰. La figure 5 nous permet aussi de mieux comprendre en quoi l'ours peut être associé aux animaux aquatiques.

En allant dans les profondeurs de l'idée de l'eau et du cycle qui est très explicite dans cette œuvre, nous pouvons constater que le monstre occupant le registre inférieur de la composition porte dans son ventre des poissons, mais aussi des œufs qui se transforment en têtards. Il les expulse par le bas et en remontant vers le haut, ils deviennent des poissons dont on reconnaît la tête ou les yeux. Ces têtes sont portées dans le registre haut de la composition par les êtres ailés. Elles se transforment enfin en têtes de petits élans qui finissent dans la gueule du monstre, bouclant le cycle de la vie et de la mort.

Sans prétendre épuiser l'interprétation de cette plaque, il faut dire encore un mot sur le personnage central très hybride qui cavale sur le monstre aquatique. C'est une créature dont la face humaine fine et légèrement de profil, coiffée par une tête d'élan est saisie dans un mouvement harmonieux et rythmique d'une parfaite métamorphose qui se prolonge dans son corps anguipède arrondi légèrement volumineux et plutôt statique, mais équilibré par les longues ailes en vol. Chaque aile pousse de ce corps et plus précisément de sa poitrine qui évoque à la fois les quatre seins-mamelles comme chez la femelle élan, ainsi que les quatre têtes de poissons-serpents en profil. Ces poissons dont les longs corps forment les ailes du personnage central se transforment en têtes d'élans qui poussent en même temps du dos du monstre aquatique. Une tête d'élan précède, tandis que l'autre suit la créature cavalière. Ce personnage relie matériellement tous les éléments de la plaque, autrement dit, les trois mondes. Elle est tout à la fois : terrestre, céleste, souterraine, humaine, animale, mammifère, reptile, poisson, ornithomorphe. Elle a des yeux partout, ce qui souligne sa nature féminine, par assimilation entre œil et sein. Les quatre yeux-seins regardent du centre de la composition, un autre œil anime l'extrémité basse du corps de l'héroïne anguipède. Sa queue voit ! Lucie Desideri écrivait :

Ce « voir » – là est une « façon de dire » (encore fort répandue) qu'Yvonne Verdier a ressaisie dans son ethnographie et longuement analysée : « ne pas voir » signifie être impubère ; « voir », être menstruée ; « ne plus voir », être ménopausée. Langage qui [...] nous ramène à la manière même de nommer la jeune fille par la pupille : « pupilla » en latin, « niña », « ménina » en espagnol et portugais ; « signorella » en italien ou en corse ; « Koré » en grec⁹¹.

88. Напольских 2008.

89. *Ibid.*, p. 52.

90. *Ibid.*, p. 47-49, 56-57.

91. Desideri 2003, p. 676.

L'œil bas de notre héroïne dit qu'il s'agit de la créatrice de la vie pleine de forces reproductives à l'image de la pupilla et du printemps. Le printemps est le temps où l'œil de la nature s'ouvre⁹². Notre héroïne entourée d'une multitude d'yeux et dont les yeux sont aussi ouverts est Terre-Eau qui épouse le Ciel, leur alliance est célébrée par une formidable métamorphose qui unit le couple divin, comme s'il était un seul être. L'œil bas de la déesse anguipède et en même temps phallique, est aussi l'œil de sa moitié céleste dont les traits deviennent visibles en renversant le corps de la première. Son corps à l'envers nous révèle un majestueux oiseau, entre rapace et corvidé, avec la tête en profil, l'œil sévère et les ailes déployées. C'est une alliance des éléments dans laquelle l'équivalence du haut et du bas est plus qu'explicite, l'un devient l'autre dans un but de mettre au monde toutes sortes de créatures. Dans cette union, l'idée de l'eau vivifiante du printemps devient centrale. Les glaces fondent, les poissons s'activent, les premiers tonnerres nourrissent la terre libérée des gels et des neiges, les oiseaux reviennent, « la femme corvus arrive et apporte aux jeunes filles un cadeau⁹³ », c'est de cette façon poétique qu'on désigne les menstrues en khanty. La femme corvus - divinité céleste, comme sa moitié la déesse anguipède de la terre et de l'eau arrive bien sûr au printemps, quand la vie reprend et pour que la vie jaille et coule à flot !

Le grand amphibien chevauché par la divinité fertile qui est aussi sa créatrice, sa mère semblable à Dānu, la mère du dragon aquatique Vŗtra a le pouvoir sur le mouvement de l'eau. L'eau concentrée dans les cours terrestres et souterrains se transforme en eaux du ciel associées aux feux célestes foudres et tonnerres évoqués par les volatiles hybrides, ensuite l'eau retombe sur la terre et revient dans ses entrailles. Mais ce mouvement circulaire est aussi à l'image du mouvement des âmes que le monstre aquatique porte dans son ventre et libère à une période précise, exactement comme le fait l'ours. Sauf qu'à la place des âmes représentées par les faces anthropomorphes, nous voyons ici des poissons. Ces poissons et leurs petits sont probablement des poissons d'eau douce de la famille des salmonidés. Les ichtionymes turques, comme *kùtāmā* (bachk. dialect.) « thymallus, ombre », *kùti(s)* (bachk. dialect.) « fretin », *kùtāmā* (tat.) « truite », *kũteme* (tchouv.) « thymallus, ombre » ont les parallèles avec les ichtionymes altaïques et ouraliens, comme *kadana* (evenk., nanai), *q(h)adar(a)(n)* (mong., mandch., bour.) « thymallus, ombre », *kodama*, *kotama* (mari) « gobio gobio, goujon », *kutuli*, *kuturi* (fin.) « alevin, corégone », *kutjeri* (carél.) « petit corégone »⁹⁴. Toutes ces appellations de poissons nous renvoient à la racine *kut* (*kout*) et semblent évoquer l'âme, autrement dit la force vitale donnée par la volonté divine. En représentant les poissons dont le nom est phonétiquement proche du mot qui désigne l'âme, le sculpteur utilise donc un jeu de mots pour

92. Desideri 2003, p. 675.

93. Серасхова 2013, p. 219.

94. Нафиков 2010, p. 151-153.

représenter ce qui est invisible. Le poisson nommé en français l'ombre (du lat. *umbra* qui signifie dans le contexte poétique « esprit, fantôme »), se dit *kom* en komi. Ce mot n'est pas habituellement apparenté avec l'ethnonyme Komi, mais il est pourtant formé de la même racine *kom* qui trouve les parallèles, tels que : *kum*, *kom* (mansi), *hum* (khanty), *qum* (selkoupe) « homme, humain ». On dirait que les poissons évoquent les âmes humaines apparentées aux âmes des animaux, dans ce cas-là aquatiques. Il est tentant de lier l'ethnonyme Komi formé de la racine *kom* avec l'hydronyme de la Kama malgré la théorie qui s'y oppose⁹⁵, car Kama est une véritable image du fleuve mondial sur terre lié dans l'imaginaire au monde des dieux et au monde des morts responsables de la vie sur terre. La Kama fait penser non seulement aux mots comme *kam* (oudm.), *Kymi* (fin.) « fleuve, rivière, courant », mais aussi au proto-altaïque *kiamo* « esprit », au proto-japonais *kàmù-i*, au japonais ancien *kami* et au toungouse-mandchou *kum* « esprit, dieu » qui sont habituellement apparentés avec les mots turciques et mongols *kam*, *qam*, *ham* signifiants « chaman », c'est-à-dire celui qui fait voyager l'âme. Laissons aux linguistes le privilège de définir la langue que parlait le créateur de la plaque. Pour fermer cette parenthèse sémantique, notons que *kimmun kamui* en aïnou, *kuma* en japonais et *kōm* en coréen veulent dire « ours » !

Cependant, nous ne voyons pas l'ours sur la plaque sculptée (fig. 5), l'imposant animal qui porte sur lui toute la composition complexe n'est pas un ours, mais ce n'est pas non plus un animal complètement fantastique. Ce « poisson couvert de poils » n'est pas un dragon, mais un animal aquatique dont la vie entre la terre et l'eau l'a rendu semblable aux amphibiens et l'a caractérisé dans l'imaginaire comme un hybride par excellence et comme un être extraordinaire. Il s'agit du castor ou de la loutre dont nous trouvons les traces de la divinisation dans l'Avesta⁹⁶. La façon dont le personnage est représenté par le sculpteur n'a rien de naturaliste, car il fallait avant tout saisir la nature extraordinaire de cet être aquatique considéré comme animal et poisson à la fois. *Kiàmù* en proto-altaïque, *kama* en proto-turcique, *kama* en oudmourte, le castor est un animal qui régule le niveau d'eau dans les bassins et qui équilibre ainsi l'écosystème. Il n'hiberne pas, mais se réfugie pendant l'hiver sous la glace dans le monde bas hostile aux vivants jusqu'à l'arrivée du printemps. La fourrure brune des castors et ses qualités non moins extraordinaires que celles de l'ours ont fait que les deux animaux ont partagé un seul nom proto-altaïque *kiamu*, eurasiatique *kVmV* « castor, ours », ce qui explique leur équivalence sémantique. Cela fera sans doute réfléchir tous ceux qui écartent l'hypothèse d'un lien entre *gondyr* (oudm.) et *kond(t)i(i)(o)* (vèpse, carél., finn.) « ours »⁹⁷, car si *gondyr* est lié à *kæf'uyndar* (ossète) « poisson couvert de poils », *kondi* peut être apparenté à *kondyz* (tat.) « castor ».

95. Лыткин 1971, p. 254-258.

96. Avesta, V 13, 14 ; Yt 5, 30.

97. Напольских 2008, p. 44.

La période de la sortie des âmes du monde bas correspond à la nouvelle lune, le moment où l'ours, le castor ou tout autre animal « invisible » en hiver sortent définitivement de leur tanière, car ils savent que l'hiver se retire pour laisser la place au printemps. Selon les dictons populaires, l'ours met le museau dehors et regarde le ciel. S'il fait une clarté de pleine lune qui lui fait voir son ombre, l'ours rentre et se rendort pour quarante jours de plus, car le printemps n'est pas encore là. Si au contraire le ciel est sombre en raison de la nouvelle lune, l'animal sort définitivement de sa tanière. Son apparition est le signe de l'arrivée du printemps⁹⁸.

La sortie de l'animal et donc des âmes est un moment qui précipite le printemps et avec lui le début de la nouvelle année marqués par un événement astronomique important - l'équinoxe qui égalise le jour et la nuit. C'est un moment de suspense. Si les rites sont accomplis correctement, après l'équinoxe de printemps, le soleil gagnera et les jours deviendront de plus en plus longs, alors qu'après l'équinoxe d'automne, le jour et donc le soleil seront vaincus par la nuit et donc par la lune.

Nous avons déjà remarqué que l'élan a été perçu comme un animal céleste, astral et surtout comme un animal solaire⁹⁹. Les têtes des petits élans représentés sur la plaque grandissant au fur et à mesure du mouvement seront avalées par l'amphibien, les petits élans font penser au soleil dont la force va s'accroître, mais sera finalement vaincue et engloutie par le monstre lunaire. Ces animaux marquent aussi l'étape finale du circuit des âmes qui sortent du monde bas étant représentées sous forme de têtards-alevins, passent par les hautes sphères célestes où elles sont purifiées, suivent le fleuve de la Voie Lactée représenté ici par les ornithomorphes, arrivent sur terre afin d'animer tous ses éléments et retournent dans les profondeurs du monde bas afin de renaître à nouveau¹⁰⁰. Dans la majorité des langues finno-ougriennes la Voie Lactée est appelée littéralement « la voie des oiseaux migrateurs », « la voie des oies », « la voie des canards », ou « la voie des grues ».

Comme l'a remarqué Claude Gaignebet, le voyage des âmes ne se produit pas à n'importe quel moment : les âmes sont expulsées par l'animal psychopompe (l'ours et a priori le castor) à la nouvelle lune, remontent au fur et à mesure de sa croissance, pendant que le soleil parcourt la Voie Lactée¹⁰¹. L'idée du soleil traversant la Voie Lactée est parfaitement présente sur la plaque, ainsi que dans les mythes des Sibériens. Par exemple : l'élan portant le soleil suit la Voie Lactée étendue du nord au sud et fait tomber l'astre dans le trou céleste situé dans l'extrême nord au niveau de l'étoile polaire¹⁰². Un autre mythe parle

98. Gaignebet, Florentin 1974, p. 18 ; Gaignebet, Lajoux 1985, p. 155.

99. Voir la note 28.

100. Sur le voyage des âmes voir Gaignebet, Florentin 1974, p. 31-35.

101. Gaignebet, Florentin 1974, p. 29-32.

102. Мазин, 1984, p. 9.

d'un petit élan effrayé par le chasseur qui tombe dans le trou céleste et se retrouve sur la terre, c'est de lui que descendent tous les élans¹⁰³. La Voie Lactée est parfois perçue comme trace de la course de l'élan¹⁰⁴. Dans un autre mythe, l'élan solaire court d'est en ouest poursuivi par un chasseur-ours anthropomorphisé qui tue l'élan-soleil une fois que ce dernier arrive à l'ouest. La trace des skis du chasseur-ours est la Voie Lactée¹⁰⁵.

L'ours est donc perçu comme un animal qui cause « la mort » du soleil, tout comme notre amphibien qui avale la tête de l'élan solaire. Mais cette mort nécessaire à la vie sera suivie d'une nouvelle naissance, comme dans le mythe sur le petit élan qui donne naissance à tous les élans. L'ours et l'amphibien sont des animaux lunaires opposés à l'élan solaire, mais ils sont aussi complémentaires, car ils assurent l'alternance des astres et des temps. C'est pour cette raison que les rôles de ces animaux célestes sont parfois renversés et l'ours se présente comme le libérateur du soleil, alors que l'élan est vu comme le ravisseur de l'astre.

Les deux événements de la naissance et de la mort se trouvent dans la composition face à face étant équilibrés par le corps de l'animal aquatique. Selon Boris Rybakov, la composition entière est orientée non pas vers le nord, mais vers le sud comme les anciennes cartes, c'est-à-dire que la plaque entière « regarde » vers le sud. Ainsi, le côté droit du monstre correspond à l'ouest, là où soleil est « avalé », alors que le côté gauche correspond à l'est, là où le soleil renaît¹⁰⁶. Mais dans cette plaque, comme dans les mythes sur l'élan solaire l'axe sud-nord et l'axe est-ouest se superposent, étant donné que le sud se transpose sur l'est et le nord se transpose sur l'ouest. Le sud et l'est signifient le haut, car ce sont les points où le soleil effectue son ascension, alors que le nord et l'ouest signifient le bas, car ce sont les points où le soleil « tombe ». Il est donc tout à fait logique que les ornithomorphes qui représentent la Voie Lactée réellement orientée du nord au sud ou du sud au nord, transportent les âmes circulant sur cet axe. En allant du sud vers le nord, c'est-à-dire du monde haut vers le monde bas, les ornithomorphes imitent les oiseaux migrateurs qui reviennent dans le nord au printemps. Dans ce mouvement vers le monde des morts il y a l'affirmation paradoxale de la vie et de son renouveau.

L'orientation de la plaque au sud fait aussi penser à la lune qui imite la course du soleil et se déplace dans le ciel d'est en ouest. La nouvelle lune évoquée par l'expulsion des têtards est à gauche, c'est-à-dire à l'est, alors qu'à droite, la gueule de l'animal amphibien fait allusion à la pleine lune, autrement dit au soleil nocturne. Ici la lune, évoquée par l'animal aquatique, engloutit la lumière solaire, se substitue au soleil. C'est la même idée de l'égalité de la lune

103. Василевич 1936.

104. Серасхова 2013, p. 217.

105. Анисимов 1958, p. 71.

106. Рыбаков 1981, p. 64-65.

et du soleil qu'on trouve dans l'événement de l'équinoxe, y compris celui du printemps. Bède le Vénérable, contemporain des bronzes de la Kama, nous apprend que la pleine lune survenue à l'équinoxe du printemps ou après celui-ci permet de fixer le début de la nouvelle année considérée comme le moment du renouveau, par contre, si la pleine lune précède l'équinoxe, elle indique le dernier mois de l'année qui s'achève¹⁰⁷. La gueule de l'animal aquatique fait aussi penser au trou céleste situé au niveau de l'Étoile Polaire dans lequel, selon les mythes, le soleil tombe. Il semble que l'Étoile Polaire ait été associée à la lune, notamment dans l'expression khanty, où l'étoile est appelée « le chien du vieux maître Lune ». La phrase « la lune a lancé son chien sur la longue corde » veut dire que le temps va s'adoucir¹⁰⁸. Le principe de trans/superposition se répète en faisant coïncider sémantiquement la lune, le soleil, les étoiles, l'ours, l'animal aquatique, le Dieu, l'âme, le printemps, la fin et le début de l'année, la mort et la vie.

L'expulsion et l'engloutissement véhiculent avant tout l'idée très importante du raccordement du calendrier lunaire avec le calendrier solaire, dont le principe subsiste aussi dans la coïncidence des deux astres. La lune joue le rôle principal dans ce processus, car ce sont ses phases avec le cycle d'une phase et demie, dont le début correspond à la nouvelle lune et la fin à la pleine, qui permettent de calculer¹⁰⁹ et donc de faire correspondre le cycle des saisons rythmé par le soleil avec le cycle des mois rythmé par la lune, afin de fixer les dates aussi importantes que le début de l'année ou l'arrivée du printemps. Les phases lunaires permettent aussi très probablement de calculer les événements célestes les plus effrayants qui sont les éclipses¹¹⁰, considérées souvent comme l'engloutissement des astres par un animal extraordinaire. La plaque sculptée qui va au-delà de la simple idée de l'éveil et de l'endormissement de la nature est associée aux rythmes vitaux dont les astres marquent les étapes importantes. Nous ne savons pas si le créateur de la plaque savait que la lune rythme les flux aquatiques terrestres. En tout cas, il imaginait qu'en libérant les forces vitales par la bouche ou par le bas, l'ours ou l'animal aquatique perpétue la vie en fécondant la terre avec les âmes à l'image de l'eau céleste qui féconde la terre.

L'expression oudmourte *gondyr kyšno bas'tè*¹¹¹ littéralement « l'ours se marie » signifie une pluie fine sous le soleil¹¹² qu'on appelle en français le temps de la demoiselle, ainsi que les points phonétiques communs entre les appellations du tonnerre et celles de l'ours¹¹³ cités par Vladimir Napol'skix confirment

107. Bède le Vénérable 1838, p. 400-401.

108. Серафхова 2013, p. 219.

109. Nous pouvons très probablement parler de la maîtrise du calcul de l'année embolismique chez les anciens habitants du nord-ouest de l'Oural, voir Ларичев 2003 ; sur le calendrier populaire en Europe Occidentale qui était aussi basé sur les mêmes principes voir Gaignebet, Florentin 1974, p. 17-39, plus l'annexe.

110. Ларичев 2003.

111. *Gondyr kychno bas'té*.

112. Напольских 2008, p. 52.

113. *Ibid.*, p. 53-54.

le lien de l'ours avec l'eau céleste. Mais Napol'skix n'a pas bien regardé les détails de la plaque sculptée et il est passé à côté de cette qualité fécondatrice de l'animal aquatique et de l'ours qui a une importance capitale. Or ce sont les créatures aquatiques comme les poissons ou amphibiens qui pondent les œufs¹¹⁴, c'est-à-dire *kuše* « frayer, pondre », cette forme proto-ouralienne est conservée dans la langue vepse sous forme *kudo* (*koudo*) « frayer » (*kudu*, *kutu* « frai » en carélien et en finnois), mais c'est bien l'ours qui porte le nom Kudym composé de cette racine ! L'ours incarnant l'idée de la fécondité n'est-il pas aussi le maître des eaux, ce qui l'associe au soleil nocturne, autrement dit au soleil des morts ou des âmes¹¹⁵ qui rythme aussi bien l'élément aquatique nécessaire à la vie que le calendrier ? En effet, *kudai* (*koudai*), toujours en vepse veut dire « lune » ! L'ours sortant de sa tanière à la nouvelle lune libère les âmes qui animeront les nouveau-nés et il ramène le printemps à l'image d'une créature aquatique qui pond et féconde ses œufs aux premiers beaux jours du printemps. Les âmes voyageront vers le monde haut à la lune montante, afin de se purifier et grandir. L'ours et l'animal aquatique suivant le rythme des astres marquent une nouvelle période annuelle féconde qui démarre dès l'équinoxe de printemps au moment où la pleine lune et le soleil disputent leurs forces. L'un des deux astres gagnera, mais l'autre prendra sa revanche et tout recommencera à nouveau. Le réveil de l'ours et l'équinoxe du printemps se produisent au mois de mars, en oudmourte littéralement « le mois de l'ours ». Faut-il être étonné que le mot *tulys* (*toulys*) « printemps » en komi et en oudmourte, ainsi que les mots *tölys'* (*tylys'*) en komi et *toléz'* (*toléz'*) en oudmourte, qui veulent dire « lune », « mois » soient phonétiquement très proches ?

Vladimir Napol'skix n'oublie pas d'associer *gondyr* oudmourte, c'est-à-dire « ours », *Gundyr* komi, ainsi que *Gandharva* et *Gandarewa* avec le *Centaure*, tous considérés comme amateurs d'aventures amoureuses¹¹⁶. Mais Napol'skix ne cite pas Georges Dumézil qui a pourtant écrit son *Problème des centaures* exactement pour prouver le lien entre les personnages de la mythologie grecque et les *Gandharva-Gandarewa*¹¹⁷. Bien que cette hypothèse soit largement contestée depuis et même si Dumézil s'intéresse dans son livre au cheval plutôt qu'à l'ours, il précise que *Gandharva* qui signifie le mariage par amour, ainsi que le bâton posé entre les mariés au moment de la nuit de noces, symbolise un époux imaginaire de la mariée, leurs retrouvailles étant rythmées par les règles de la femme¹¹⁸, autrement dit par ses « lunes ». On peut en déduire que le Centaure n'est pas l'archétype unique de l'homme-animal : l'ours l'est aussi !

114. Quant au castor, c'est le *castorium*, la substance odorante et granuleuse servant d'outil d'information et que l'animal conserve dans deux poches situées à l'intérieur de son corps qui ressemble à des œufs de poissons.

115. La lune est aussi perçue comme « pompe aux âmes » ou « marchepied » des âmes. Gaignebet, Florentin 1974, p. 35.

116. Напольских 2008, p. 50-51.

117. Dumézil 1929.

118. *Ibid.*, p. 226, 228.

L'admiration des hommes devant l'ours extraordinaire aux multiples natures qui leur ressemblent, mais qui a des qualités surhumaines, notamment la force vitale divine associée à la prospérité, vient se renforcer à travers l'idée de fécondité. Les mariages légendaires entre une femme et un ours, les jeux carnavalesques de « l'ours » et de Rosetta, ainsi que les fêtes sacrificielles en Sibérie et ailleurs, ont pour but de véhiculer cette idée qui rend l'animal humain et l'humain animal. Un mythe kète nous rapporte l'histoire d'un hybride qui est le fils d'une femme et d'un ours et qui voulant continuer la tradition familiale enlève et épouse une jeune fille. Les humains voyant que c'est l'ours qui a enlevé la jeune fille partent pour le chasser. L'ours se comporte comme un humain et laisse sur son passage des cadeaux aux chasseurs, c'est ainsi que l'ours tente de racheter la jeune fille. L'ours qui n'est pas un simple animal, mais un hybride, décide de sortir vers les hommes qui tentent de le tuer, en disant à sa jeune épouse « s'ils ne me tuent pas, nous allons marcher comme les humains », mais « s'ils vont me tuer, qu'ils me coupent la main droite et qu'ils la lancent dans l'air »¹¹⁹. Il parle ici de la voyance, « la main » de l'ours lancée dans l'air devait répondre aux questions des humains qui interrogent l'esprit de l'animal sur ses volontés et sur leur avenir. L'ours demande aussi, que les hommes dessinent son ombre et son âme sur l'écorce de bouleau et qu'ils mettent sur ses pattes et sur son cou des bracelets et un collier en cuivre rouge¹²⁰. C'est ainsi que l'ours ordonne aux humains d'exécuter le rituel de la fête de l'ours, qui consiste au sacrifice de l'animal, afin d'assurer la prospérité et la fécondité des humains et des animaux. La fête démontre les liens entre l'humain et l'animal vu comme parent des hommes et dont l'âme, comme celle de l'humain, vit après la mort et peut agir de façon positive ou négative sur les vivants. En fait, l'ours sacrifié ne meurt pas, il revient dans la forêt afin de renaître et perpétuer l'espèce qui nourrit, guérit et protège les humains¹²¹. La posture de notre ours debout est celle qu'il espère avoir pour toujours si les humains l'épargnent, il réclame de cette façon sa nature humaine. En même temps, par cette posture l'ours déclare sa volonté d'être sacrifié par les hommes, il se donne de manière volontaire aux hommes qui consommeront au moment de la fête sa chair et son sang¹²². La patte droite de notre hybride en bronze est marquée par une croix, c'est cette patte qui sera coupée lors du rituel, comme dans le mythe, ici les bracelets sont aussi présents.

119. Алексеев 1960, p. 93-94 ; Оятева, Игнатъева, Белафин 2009, p. 75-76.

120. Алексеев 1960, p. 93-94.

121. Богораз-Тан 1926. Outre la chair, le sang et la peau qui sont utilisés par l'homme, la bile, la graisse, les dents et les griffes de l'ours sont réputées pour leurs propriétés médicinales et prophylactiques. Le double de l'ours, le castor quant à lui est aussi connu pour avoir dans son corps des remèdes puissants, notamment le *castorium*.

122. Cette image du sacrifice de l'ours peut évoquer le Christ, Jean-Luc Lambert perçoit par exemple dans l'histoire ob-ougrienne de l'ours – enfant de Dieu l'influence chrétienne, Lambert 2009. Cette idée me semble erronée, car nous voyons que l'histoire de l'Ours – fils de Dieu, né dans une caverne, tanière ou au ciel dans les temps différents et dans les divers coins des continents eurasiens et américains, précède la naissance extraordinaire de Jésus, mais au temps chrétien une forme de rapprochement a pu s'opérer entre les deux traditions.

Chez les peuples de la Sibérie, chez les Komis et plus largement chez les Finno-Ougriens, les femmes ont eu une quantité d'interdits par rapport à l'ours, notamment elles n'avaient pas le droit de participer à la chasse qui précède la fête, pourtant elles agissaient activement pour préparer l'espace de la fête et pour que les hommes reviennent avec la proie, parfois c'est la femme qui enfumait l'ours tué, ainsi que les chasseurs¹²³. Le sacrifice de l'ours semble avoir un lien étroit avec les femmes¹²⁴. N'est-il pas tué pour elles ? Les hommes-ours Kudym-Oš et Jean de l'Ours prêts à se sacrifier pour la femme, passent par la mort symbolique en partant dans un lieu lointain et inconnu afin de délivrer la ou les princesse(s) qu'ils épousent par la suite. Dans la fête carnavalesque des Pyrénées-Orientales, « l'ours » est préparé pour Rosetta : ce n'est qu'après le rasage et la castration, un acte initiatique, qu'il devient enfin l'homme et part danser avec la jeune fille en âge de se marier¹²⁵. Dans la fête sibérienne de l'ours, l'ours est d'abord « déshabillé » et on dit que ce sont les femmes qui enlèvent « son manteau de fourrure », cela calme l'animal et il devient humain¹²⁶. Ensuite, son corps est découpé, la partie arrière est réservée aux femmes¹²⁷. Le suédois Strahlenberg au début du XVIII^e siècle décrit la fête de l'ours que célèbrent les hommes Mansis, quant aux femmes, il se limite à une phrase énigmatique à propos d'une portion de l'animal avec laquelle les femmes « se divertirent beaucoup à leur façon »¹²⁸. La partie qui était destinée aux femmes des chasseurs relevait très probablement de leur intimité dont on préservait le secret et dans laquelle un étranger n'était pas admis. La partie dédiée aux femmes ne comprenait-elle pas le *baculum* de l'ours ? Nous avons quelques témoignages précieux qui attestent de l'utilisation chez les peuples de Sibérie du sexe de l'ours, notamment du *baculum* comme amulette contre la stérilité et l'accouchement compliqué, mais aussi pour faire symboliquement renaître l'animal¹²⁹. Des *bacula* qu'on pouvait suspendre ont été retrouvés dans la cité de Pijma (VII^e s. av. J. C.–X^e s.)¹³⁰. Par contre, le conte étiologique des Oudégouïs sur l'ours-époux d'une femme qui ordonne à cette dernière de préserver son *baculum* et de le transmettre de mère en fille¹³¹, fait penser que l'os n'était pas qu'une amulette. Cet os a dû aussi servir d'instrument « arrangeant » l'hymen des jeunes filles qui risquaient sans cette opération à la fois initiatique et gynécologique d'avoir des complications notamment menstruelles mettant en cause leur avenir d'épouses et de mères. C'est par ce lien avec « l'animal » que les

123. Конаков 1983, p. 194-195 ; Соколова 1993, p. 133 ; Соколова 1971, p. 226 ; *Рода нашего напавы* 1985, p. 202 ; Новикова 1995, p. 87-88.

124. Васильев 1948, p. 90 ; Карьялайнен 1996, p. 160-161 ; Молданов 1999, p. 47, 96, 113.

125. Fabre 1993, p. 15-16.

126. Анисимов 1958, p. 108. C'est une fois la peau enlevée que l'ours ressemble beaucoup à l'homme.

127. Соколова 2002, p. 47.

128. Strahlenberg 1757, p. 153-154.

129. Пилсудский 1914, p. 152 ; Иванов 1937, p. 8 ; Васильев 1948, p. 87.

130. Васильев 1948, p. 87.

131. Арсеньев 1948, p. 174.

filles du sanctuaire initiatique d'Artémis Brauronia se sont fait nommer « ourses »¹³². Le mot « ourses » est devenu d'ailleurs le synonyme des menstrues et l'histoire de cette signification est sans doute plus vieille que le culte grec d'Artémis. C'est ainsi qu'à travers les générations et les cultures l'ours est devenu l'époux symbolique de la femme, c'est avec lui que l'homme devait la partager symboliquement, car c'est à l'animal que la femme revenait une fois par mois. Rappelons-nous encore une fois le Gandharva indien, le bâton qui dispute à l'homme la propriété de la femme. C'est ainsi que l'ours est devenu le père de l'enfant fort et en bonne santé qu'on appelle toujours *bogatyr*, quand il s'agit d'un garçon.

La petite sculpture d'Il'inskij répond à la question de la place que les créatures et les choses ont dans l'Univers, y compris dans l'au-delà. Malgré le respect de la morphologie de l'animal par le sculpteur, il y a un détail qui n'est pas anodin : l'ours est représenté avec seulement quatre doigts, or dans la nature, l'animal en a cinq. Le doigt qui est absent ici est le pouce¹³³. Les légendes komis ou evenkis nous parlent de l'absence du pouce chez l'ours, ce qui le distingue de l'homme¹³⁴. À mon avis, elles font allusion au sexe de l'ours mâle et donc à son *baculum* dont l'animal est démuné au moment du sacrifice, cela d'ailleurs le rapproche de l'homme, naturellement démuné de l'os pénien. Dans une légende komi, l'ours demande à Dieu ou à Saint Nicolas de lui donner un pouce. Le Saint refuse, mais il offre à l'ours le droit de régner sur la forêt pendant trois jours à partir du 1^{er} septembre, cette période est appelée *Oš čualan lun*¹³⁵, c'est-à-dire « le jour du rut de l'ours », autrement dit « le temps de l'ourse en chaleur ». À partir de cette date commençait également la période des mariages¹³⁶.

Les Selkoupes appellent le pouce *kagal' mun*¹³⁷ « le doigt tombal » parce que c'est avec ce doigt qu'ils désignent « l'âme tombale », autrement dit, l'âme d'un mort. Dans la tradition populaire, le pouce du chaman mort a été parfois coupé et il a été transféré du père au fils aîné assurant ainsi le transfert de la force du chaman. Lorsque ce doigt est conservé, l'âme du chaman circule au-dessus de la terre. Le terme qui signifie « le doigt tombal » vient du mot-racine *kaga* « esprit » (du samoyède commun *kəjkə*). Cet esprit est vu comme l'intermédiaire entre un chaman qui exécute le rite et les esprits célestes qui portent

132. Rappelons-nous un mythe de fondation de l'arkteia raconté par Suidas. Un ours apprivoisé gardé dans un bourg de l'Attique qui circulait librement déchire une jeune fille, car en jouant elle le maltraite. La fille se met naturellement à saigner et ses frères tuent l'animal par vengeance. Daremberg, Saglio 1873, p. 749. La mort de l'animal devient la cause de l'instauration du rite, autrement dit, le rend possible.

133. Оятева, Игнатъева, Белавин 2009, p. 71.

134. Рочев 1984, p. 113 ; Петрухин 2003, p. 218 ; *Человек сильнее всех* 1986, Почему у медведя нет большого пальца.

135. Oche tchoualan loun. Конаков 1990, p. 111 ; Рочев 1984, p. 113 ; Петрухин 2003, p. 218.

136. Le 1^{er} septembre (14 septembre, d'après l'ancien style) dans la tradition orthodoxe correspond au jour de Saint Siméon le Stylite, qui me fait penser à une survivance d'un culte phallique. La période entre ce jour et le jour des Saints Gourias, Samonas et Habib (15/28 novembre) s'appelle « les semaines des mariages ». Будур 2005, p. 541.

137. Kagal moun.

les prières vers Dieu. *Kaga* est proche du terme énéts *kiho* qui veut dire l'esprit du lieu sacré¹³⁸. L'absence du pouce chez notre Ours-Homme l'associe au monde des morts, il est déjà un esprit qui plane au-dessus de la terre des hommes. En suivant le sens de ces termes et vu que la plupart du temps les trésors de la Kama étaient trouvés dans les anciens lieux de culte, l'Ours-Homme est peut-être aussi l'esprit d'un lieu sacré lié aux ancêtres, garants de la force vitale. Le mot *kaga* en komi signifie l'enfant nouveau-né, celui dans lequel rentrera l'âme, autrement dit l'esprit de l'ancêtre. Ainsi, le lien nécessaire entre la mort et la vie se maintient et la circulation des âmes se perpétue.

L'hybride d'Il'inskij est un être extraordinaire dans lequel les natures animale et humaine sont unies sans primauté de l'une sur l'autre.

Une autre figurine en bronze découverte près de la rivière Garevaja dans le kraj de Perm' représente un hybride dans lequel les deux natures sont bien distinctes et bien affirmées, mais elles sont unies en un seul être, comme le montrent encore une fois les doigts du personnage (fig. 7). Les deux doigts de l'homme et les trois doigts de l'ours s'ils étaient unis formeraient les cinq doigts d'une main, en montrant ainsi l'unité des deux natures. Je ne pense pas qu'ici

il s'agit de la reproduction d'un costume rituel de chaman vêtu d'une peau d'ours. Le costume du chaman n'est que la conséquence, ici il s'agit de la cause qu'il faut chercher dans le quotidien des premiers chasseurs pour lesquels l'ours n'était pas que du gibier, pas que le destinataire de la magie de la chasse. L'ours était et reste un chasseur redoutable, un cueilleur expérimenté, ce qui fait de lui à la fois le semblable et le supérieur de l'homme, cela inspire le sentiment partagé entre l'admiration et la peur. Perçu aussi comme un simplet, souvent trahi et trompé par les humains qui espèrent toujours l'emporter sur lui, l'animal a fait à l'humanité une série de dons sans contrepartie.



Fig. 7. Homme-Ours
I-III^e siècles (?), Garevaâ (kraj de
Perm'), h. 8 cm, Saint-Petersbourg
Musée national de l'Ermitage
inv. ГЭ-563/19
Dessin : © Filip Bod 2017

Dans *l'art hybride* de la Kama, les natures animales et humaines dominent tout en restant attachées aux autres composants de l'Univers, qu'ils soient visibles ou invisibles. Les personnages de ces trésors sont multiples et variés : des humains zoomorphisés, des animaux anthropomorphisés, de nombreux êtres hybrides ornithomorphes, des compositions tripartites et cycliques, où le divin, l'animal et l'humain sont réunis en représentations de l'Univers composé du monde céleste,

terrestre et souterrain.

138. Байдак, Ким-Малони 2010, p. 90-91.

ABRÉVIATIONS

alt. – altaïen
 bachk. dialect. – bachkir dialectal
 bour. – bouriate
 carél. – carélien
 evenk. – evenki
 fin. – finnois
 ind.-eur. – indo-européen
 karatch.-balkar – karatchaï-balkar
 kaz. – kazakh
 kirg. – kirghize
 lat. – latin
 mandch. – mandchou
 mong. – mongol
 oudm. – oudmourte
 ouzb. – ouzbek
 sansk. – sanskrit
 tadj. – tadjik
 tat. – tatar
 tchéthch. – tchéthchène
 tchouv. – tchouvache
 v.irl. – vieil irlandais

BIBLIOGRAPHIE

- AVESTA. 1881. *Livre sacré du zoroastrisme*, trad. et notes de C. de Harlez, Paris, Maisonneuve & Co.
- BÈDE le VÉNÉRABLE. 1838. *Venerabilis Bedae historia ecclesiastica gentis Anglorum, ad fidem codicum manuscriptorum recensuit Josephus Stevenson*, Londini, Sump-tibus societatis.
- BENVENISTE Émile. 2005. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, Paris, Éditions de Minuit.
- BRAVMANN Max M. 1972. *The Spiritual Background of Early Islam. Studies in Ancient Arab Concepts*, Leyde, E. J. Brill.
- DAREMBERG Charles, SAGLIO Edmond. 1873. *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, I, Paris, Hachette.
- DEBRÜNNER Albert, WACKERNAGEL Jacob. 1954. *Altindische Grammatik*, II (2), Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.
- DESIDERI Lucie. 2003. «Alphabets initiatiques», *Ethnologie française*, 4, vol. 33, p. 673-682, [Cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-4-page-673.htm](http:// Cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-4-page-673.htm)
- DUMÉZIL Georges. 1929. *Problème des centaures : étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner.
- FABRE Daniel. 1968. «Recherches sur Jean de l'Ours, conte populaire», première partie, *Folklore. Revue d'ethnographie méridionale*, 131-132, t. XXI, p. 2-41.
- ID. 1969. «Recherches sur Jean de l'Ours, conte populaire», deuxième partie, *Folklore. Revue d'ethnographie méridionale*, 134, t. XXII, p. 2-36.

- ID. 1993. «L'ours, la vierge et le taureau», *Ethnologie française. Textures mythiques*, 1, p. 9-19.
- GAIGNEBET Claude, FLORENTIN Marie-Claude. 1974. *Le Carnaval: essais de mythologie populaire*, Paris, Payot.
- GAIGNEBET Claude, LAJOUX Jean-Dominique. 1985. *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, PUF.
- LAMBERT Jean-Luc. 2009. «Quand le dieu céleste envoie son enfant-ours aux hommes: Essai sur les interactions religieuses chez les Ougriens de l'Ob (XVIII^e – début XX^e siècles)», *Slavica Occitania*, 28, p. 181-203.
- MACKENZIE David Neil. 1971. *A Concise Pahlavi Dictionary*, London–New York – Toronto, Oxford University Press.
- MAFFRE Joseph, NELLI René. 1944. «L'Ours de la Serro», *Folklore. Revue d'ethnographie méridionale*, 36, t. V, p. 140-142.
- OBERLIN Jeremias Jacob. 1775. *Essai sur le patois lorrain des environs du comté du Ban de la Roche, fief royal d'Alsace*, Strasbourg, J. F. Stein.
- OGUIBÉNINE Boris. 2016. *L'héritage du lexique indo-européen dans le vocabulaire russe. Compléments au dictionnaire étymologique de la langue russe de Max Vasmer*, Paris, Institut d'études slaves.
- PASTOUREAU Michel. 2007. *L'ours: histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil.
- PRANEUF Michel. 2001. *Bestiaire ethno-linguistique des peuples d'Europe*, Paris, Harmattan.
- SÉBILLOT Paul. 1906. *Le Folklore de France*, III, Paris, E. Guilmoto.
- STAROSTIN Sergei, STAROSTIN George, KRYLOV Phil. 1998-2003; 2005-2016. *The Global Lexicostatistical Database*, Moscow, Russian State University for the Humanities, Santa Fe – New Mexico, Santa Fe Institute, starling.rinet.ru
- STRAHLENBERG Philip-Johann von. 1757. *Description historique de l'Empire Russien*, t. II, Amsterdam-Paris, Desaint & Saillant.
- STURLUSON Snorri. 1848. *Edda*, I, Hafniæ, Sumptibus Legati Arnemagnæni.
- The Hymns of the Rigveda*, trad. par Ralph T. H. Griffith, vol. I, 1889; vol. II, 1897, Benares, E. J. Lazarus and co.
- АБАЕВ В. И. 1990. *Избранные труды*, I, Владикавказ, Ир.
- АБРАМОВ Н. А. 1857. «Описание Березовского края», *Записки ИРГО*, кн. XII, Санкт-Петербург, ИАН, p. 329-448.
- АЛЕКСЕЕНКО Е. А. 1960. «Кульм медведя у кетов», *Советская Этнография*, 4, p. 90-104.
- АНИСИМОВ А. Ф. 1958. *Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований*, М.-Л. АН СССР.
- АППЕЛЫГРЕН-КИВАЛО О. Я. 1914. «Основные черты скифо-пермского орнаментального стиля», *Труды XV Археологического съезда*, I, М., тип. Г. Лисснера и Д. Собко, p. 481-492.
- АРСЕНЬЕВ В. К. 1948. *Сочинения*, V, Владивосток, Примиздат.
- АФАНАСЬЕВ А. Н. 2008. *Славянская мифология*, М., Эксмо, СПб., Мидгард.

- БАЙДАК А. В., КИМ-МАЛОНИ А. А. 2010. «Принципы номинации селькупских погребальных жилищ в культурном контексте», *Вестник ТГПУ*, 7 (97), р. 88-93.
- БАЛАКИН Ю. В. 1998. *Урало-сибирское культовое литье в мифе и ритуале*, Новосибирск, Наука.
- БАСКАКОВ Н. А., Т. М. ТОЩАКОВА. 1947. *Ойротско-русский словарь*, М., ОГИЗ.
- БАУЛО А. В. 2002 (а). «Иранские и среднеазиатские сосуды в обрядах обских угров», *Проблемы межнационального взаимодействия народов Сибири*, Новосибирск, ИАЭТ СО РАН, р. 12-27.
- ИД. 2002 (б). «Древний металл из святилищ обских угров (новые находки)», *Археология, этнография и антропология Евразии*, № 2, р. 144-155.
- ИД. 2003. «Изделия из свинца и олова в обрядовой практике северных групп обских угров», *Угры: Материалы VI-го Сибирского симпозиума "Культурное наследие народов Западной Сибири" (9-11 декабря 2003 г., г.Тобольск)*, Тобольск, р. 274-292.
- ИД. 2011. «Священные места тотемных предков в орнитоморфном облике у обских угров», *Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого*, 9, Томск, Ханты-Мансийск, изд-во Томс. гос. ун-та, р. 324-338.
- БЕЛАВИН А. М. 2001. «Об этнической принадлежности пермского средневекового звериного стиля», dans А. М. БЕЛАВИН (ed.), *Труды Камской археолого-этнографической экспедиции*, 1-2, Пермь, ПГПУ, р. 14-24.
- БЕЛАВИН А. М., ИВАНОВ В. А., КРЫЛАСОВА Н. Б. 2009. *Угры Предуралья в древности и средние века*, Уфа, БГПУ.
- БИЧУРИН Н. Я. 1950. *Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена*, ч. 1, М.-Л., АН СССР.
- БОГОРАЗ-ТАН В. Г. 1926. «Миф об умирающем и воскресающем звере», *Художественный фольклор*, 1, р. 67-76.
- БОЛДЫРЕВ Б. В. 2000. *Эвенкийско-русский словарь*, Новосибирск, СО РАН, филиал Гео.
- БУДУР Н. 2005. *Русский народный календарь*, М., Олма-пресс.
- ВАСИЛЕВИЧ Г. М. 1936. *Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору*, Л., Издательство института народов Севера.
- ВАСИЛЬЕВ Б. А. 1948. «Медвежий праздник», *Советская этнография*, 4, р. 78-104.
- ВИЛЬДАНОВ Р. Ф., МЕЛЬНИЧУК А. Ф. 1999. «Дальние юго-восточные связи населения Пермского Приуралья в раннем железном веке», XV Уральское археологическое совещание (21-24 апреля 1999 г.): Тезисы докладов, Челябинск, Рифей, р. 119-120.
- ИД. 2005. «Влияние сюжетов сасанидского и согдийского серебра на образы пермского звериного стиля», *Вестник Пермского университета. История*, 5, р. 66-69.
- ВОЛЬНАЯ Г. Н. 1997. Прикладное искусство населения Притеречья середины I тыс. до н. э. (на материале скифо-сибирского звериного стиля). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук, Спб., ИИМК РАН.

- Ид. 2009. « К вопросу о параллелях в зооморфном искусстве ананьинской и кобанской культур », dans С. В. Кузьминых, А. А. Чижевский (eds.), *У истоков археологии Волго-Камья (к 150-летию открытия Ананьинского могильника)*. *Археология евразийских степей*, 8, Елабуга, p. 261-272.
- Гемуев И. Н., Сагалаев А. М. 1986. *Религия народа манси. Культовые места (XIX – начало XX в.)*, Новосибирск, Наука.
- Голдина Р. Д. 2012. Истоки « дальнего импорта » в Приуралье, Известия Коми научного центра УрО РАН, вып. 2 (10), Сыктывкар, p. 108-119.
- Голикова. Т. А. 2008. « “Йер-Су” как базовый концепт тюркской картины мира », *Экономика. Право. Лингвистика*, 3 (15), М., p. 101-107.
- Голубкова О. В. 2014. « Священные места в системе мировоззрения обских коми : традиции, новации и архетип », *Вестник археологии, антропологии и этнографии*, 2 (25), Тюмень, ИПОС СО РАН, p. 132-137.
- Грибова Л. С. 1975. *Пермский звериный стиль : Проблемы семантики*, М., Наука.
- Доронин П. Г. 1947. Материалы и документы по истории коми, НА КНЦ УрО РАН, ф. 1, оп. 12, д. 25.
- Дранникова Н., Ларсен Р. 2005. « Предания о чуди в норвежском и русском фольклоре », dans О. П. Илюха (ed.), *Межкультурные взаимодействия в полиэтническом пространстве пограничного региона*, Петрозаводск, p. 162-173.
- Дюмезиль Жорж. 1976. *Осетинский эпос и мифология*, М., Наука.
- Ермолова Н. В. 2007. « О характеристике ранних представлений о происхождении смерти в мифологической традиции эвенков », dans Л. Р. Павлинская (ed.), *Мифология смерти : структура, функция и семантика погребального обряда народов Сибири. Этнографические очерки*, Санкт-Петербург, РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера), Наука, p. 85-108.
- Игнатов М. Д. 2008. « О происхождении топонимов Кува и Кудымкар », *Linguistica Uralica*, vol. 44, 4, p. 278-281.
- Карьялайнен К. Ф. 1996. *Религия угорских народов*, 3, Томск, Изд-во Томского университета.
- Климов В. В. 1964. « Кудым-ош, чудской пам », *Иньва*, Кудымкар.
- Конаков Н. Д. 1983. *Коми. Охотники и рыболовы в конце XIX начале XX века : культура промыслового населения таежной зоны Европейского Северо-Востока*, М., Наука.
- Ид. 1990. « Промысловый календарь в мировоззрении древних коми », dans И. Н. Гемуев (ed.), *Мировоззрение финно-угорских народов*, Новосибирск, Наука, p. 103-121.
- Кореньюк С. Н., Мельничук А. Ф., Чагин Г. Н. 2013. « Об “угорском” фоне в этнической интерпретации высокохудожественных изделий пермского звериного стиля », dans С. М. Аристова (ed.), *Этнокультурное наследие пермских финнов*, Кудымкар, p. 28-51.

- КОРЕНЮК С. Н., МЕЛЬНИЧУК А. Ф., ПЕРЕСКОКОВ М. Л. 2013. «Существовали ли памятники ананьинской культуры Пермского Приуралья в рамках “угорской ойкумены” ?», dans Ю. М. БУБНОВ, В. А. БУРКО, А. М. ЕЛОХОВ *et alii* (eds.), *Регионы в современном мире. Материалы международной научно-практической конференции*, Березники, Пермское книжное издательство, p. 268-272.
- КЛЯШТОРНЫЙ С. Г. 1981. Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках, dans А. Н. КОНОНОВ, С. Г. КЛЯШТОРНЫЙ, Ю. А. ПЕТРОСЯН, С. С. ЦЕЛЬНИКЕР (eds.), *Тюркологический сборник 1977*, М., Наука, p. 117-138.
- КРИВОЩЁКОВА-ГАНТМАН А. С. 1965. «Мый лоё кыв Кудымкар?», *Иньва*, Кудымкар, p. 95-98.
- ЛАРИЧЕВ В. Е. 2003. «Средневековые календари финно-угров: I. Važ Kalendar финно-угров Северо-Востока европейской России (реконструкция систем счисления времени эпохи средневековья) et II. Važ Kalendar финно-угров севера Приуралья (реконструкция систем счисления времени эпохи средневековья и семантика анималистических образов)», *Гуманитарные науки в Сибири*, 3, p. 163-180.
- ЛИМЕРОВ П. Ф. 1998. *Коми несказочная проза: Учебное пособие по спецкурсу*, Сыктывкар, Изд-во СыктГУ.
- ЛУШНИКОВА А. В. 2004. *Модель универсума древних календарей*, диссертация на соискание учёной степени доктора филологических наук, М., РАН Институт языкознания.
- ЛЫТКИН В. И. 1971. «Этноним коми и гидроним Кама», *Этнография имён*, М., АН СССР, Институт этнографии, p. 254-258.
- МАЗИН А. И. 1984. *Традиционные верования и обряды эвенков-орочонов (конец XIX — начало XX в.)*, Новосибирск, Наука.
- МАЛОВ С. Е. 1959. *Памятники древнетюркской письменности Монголии и Киргизии*, М.-Л., АН СССР.
- МАРШАК Б. И., КРАМАРОВСКИЙ М. 1996. *Сокровища Приобья*, СПб., Гос. Эрмитаж.
- МЕЛЬНИЧУК А. Ф., ЧАГИН Г. Н. 2010. «Современное состояние “угорской” концепции в свете письменных и ономастических источников Пермского края», *Вестник Пермского университета. История*, 2(14), Пермь, p. 140-153.
- МОЛДАНОВ Т. А. 1999. *Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов*, Томск, Изд-во Томского университета.
- НАПОЛЬСКИХ В. В. 2008. «Кентавр ~ гандхарва ~ дракон ~ медведь: к эволюции одного мифологического образа в Северной Евразии», *Nartamonge: The Journal of Alano-Osetic Studies*, vol. 5, 1-2, Владикавказ – Paris, p. 43-63.
- НАФИКОВ Ш. В. 2010. «Башкирский диалектный ихтионим күтәмә как урал-алтайское слово», *Актуальные проблемы диалектологии языков народов России, Уфа*, ИИЯЛ УНЦ РАН, p. 151-153.
- НОВИКОВА Н. И. 1995. *Традиционные праздники манси*, М., Институт этнологии и антропологии РАН.
- ОБОРИН В. А. 1976. *Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль*, Пермь, Пермское книжное издательство.

- ОБОРИН В. А., ЧАГИН Г. Н. . 1988. *Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль*, Пермь, ПКИ.
- ОЖЕГОВА М. Н. 1961. *Устно-поэтическое творчество коми-пермяцкого народа*, Кудымкар, Коми-пермяцкое книжное изд-во.
- ИД. 1971. *Коми-пермяцкие предания о Кудым-Оше и Пере-богатыре*, Пермь, Кудымкарская тип. управления по печати Пермского облисполкома.
- ИД. 1974. «Традиционность тотемических мотивов в коми-пермяцких преданиях о Кудым-Оше, Роль традиции в развитии литературы и фольклора», *Учёные записки*, 137, Пермь, ПГПИ, р. 99-116.
- ОЯТЕВА Е. И., ИГНАТЬЕВА О. В., БЕЛАВИН А. М. 2009. *Пермский звериный стиль в сокровищнице Государственного Эрмитажа*, Пермь, ПГПУ.
- ПЕКАРСКИЙ Э. К. 1959. *Якутско-Русский словарь*, I, М., АН СССР.
- ПЕТРУХИН В. Я. 2003. *Мифы финно-угров*, М., Астрель, АСТ, Транзиткнига.
- ПИЛСУДСКИЙ Б. О. 1914. *На медвежьем празднике айнов о. Сахалина, Живая старина*, 1-2.
- ПЛОСКОВ И. А. 1990. «Войпель: наименование и образ», *Linguistica Uralica*, р. 93-98.
- Повесть временных лет – La Chronique des temps passés, début du XII^e s. : Лаврентьевская летопись, 1377, РНБ, шифр Ф. п. № 2 ; Ипатьевская летопись (Ипатьевский список), les années 1420, Библиотека РАН, шифр 16.4.4.*
- Повесть о стране вятской – La Chronique du Pays de la Viatka, début du XVIII^e s. : Герольдмейстерский список, 1725, РГИА СПб, ф. 1343, оп. 15, д. 377, лл. 71–78 об ; Наместнический список, 1782, ГАКО, ф. 583, оп. 1-а, д. 1231, лл. 11–18 об.*
- ПОТАПОВ Л. П. 1991. *Алтайский шаманизм*, Л., Наука.
- Рода нашего напевы. Избранные песни рунопевческого рода Перттуненов.* 1985. Петрозаводск, Карелия.
- РОМБАНДЕЕВА Е. И. 2010. *Героический эпос манси (вогулов). Песни святых покровителей*, Ханты-Мансийск, принт-Класс.
- РОЧЕВ Ю. Г. 1984. *Коми легенды и предания : Коми йӧзкостса важ висъясьяс*, Сыктывкар, Коми книжное изд-во.
- ИД. 1985. «Национальная специфика коми преданий о чуде», *Научные доклады*, 24, Сыктывкар, Коми филиал АН СССР.
- РЫБАКОВ Б. А. 1981. *Язычество древних славян*, М., Наука.
- СЕРАСХОВА М. Е. 2013. «Зоонимы во фразеологии хантыйского языка приуральского диалекта», *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*, 7, р. 214-224.
- Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана – Récit sur la vie et l'enseignement de Saint Étienne de Perm, entre 1390 et le début du XV^e siècle : «Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего в Перми епископа», Великие Минеи-Четьи (Успенский список), апрельский том, ГИМ, Синод. собр., № 993, лл. 370-409.*

- Соколова З. П. 1971. «Пережитки религиозных верований у обских угров», in Л. П. Потапов, С. В. Иванов (eds.), *Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX-нач. XX века*, Л., Наука, p. 211-238.
- Ид. 1993. «На медвежьем празднике у ляпинских манси», *Полевые исследования института этнографии*, т. 1, № 1, М., Наука, p. 132-139.
- Ид. 2002. «Култ медведя и медвежий праздник в мировоззрении и культуре народов Сибири», *Этнографическое обозрение*, 1, p. 41-62.
- Спицын А. А. 1906. «Шаманские изображения», *ЗОРСА*, т. 8, № 1, СПб., p. 29-145.
- Теплоухов А. Ф. 1960. «О происшедшей некогда смене угров пермяками на Верхней Каме, коми на Верхней Вычегде и удмуртами на Чепце», *УЗ ПГУ*, т. XII, № 3, Пермь, p. 270-274.
- Теплоухов Ф. А. 1893. «Древности Пермской чуди в виде баснословных людей и животных», *Пермский край*, 2, Пермь, изд. перм. стат. ком-та, p. 1-74.
- Тменова Дз. Г. 2009. «Тотемические воззрения в генеалогических преданиях осетин», *Известия СОИГСИ*, 3 (42), Владикавказ, p. 21-31.
- Уляшев О. И. 2011. *Хроматизм в фольклоре и мифологических представлениях пермских и обскоугорских народов*, Екатеринбург, УрО РАН.
- Фасмер Макс. 1986. *Этимологический словарь русского языка*, I, М., Прогресс.
- Халиков А. Х. 1991. *Основы этногенеза народов Среднего Поволжья и Приуралья*, 1, Казань, Изд-во Казан. ун-та.
- Халикова Е. А. 1970. «К вопросу об этнической принадлежности ломоватовских и раннеродановских памятников Верхнего Прикамья», *Вопросы финно-угроведения*, 5, Йошкар-Ола, p. 296-301.
- Человек сильнее всех : сборник эвенкийских народных сказок, преданий, загадок, примет, наставлений*. 1986. Красноярск, Красноярское книжное изд-во.
- Чижова Л. В. 1983. *Идеология древнего населения Урала и Западной Сибири : По материалам культового литья: автореферат диссертации на соискание степени кандидата исторических наук*, Л.
- Шмидт А. В. 1927. «К вопросу о происхождении пермского звериного стиля», dans Е. Ф. Карский (ed.), *Сборник музея антропологии и этнографии АН СССР*, VI, Л., АН СССР, p. 125-167.
- Юдахин К. К. 1985. *Киргизско-русский словарь*, I, Фрунзе, Глав. ред. Киргизской Советской Энциклопедии.